حضور التراث وفاعليته

كان رائدنا حينما فكرنا في إصدار (**جذور**) هو ذلك الحضور القويّ والفاعل للتراث العربي والإسلامي لدى المهمومين بقضايا الأمة الحضارية والفكرية ، ذلك أنّ (التراث) يظلّ المادّة الخام التي تحضر في كلّ خطاباتنا المعاصرة ، منذ أن أخذ برنامج النهضة والتقدّم يفرض مشروعه على الواقع العربي والإسلامي ، فغدا حضور التراث بتلك القوة شاهداً على رغبة العرب في اقتحام بوابات التاريخ الحديث والمعاصر ، وهو ما يمكن التماسّ معه في معظم – إن لم نقل كلّ – الطروحات العربية المعاصرة ، التي كان من وكدها اختبار آلياتها ومناهجها من خلال سؤال (التراث) ، ذلك السؤال الذي يمكن عدّه أُسّ أسئلة النهوض والتقدم .

وإذا افترضنا أن (التراث) هو ما يبقى عند نسيان كلّ شيء! كان طَبَعيّاً أن نعاود النظر والقراءة وإعادة إنتاج تراثنا العربي الإسلامي ، وأن يظل حضور (التراث) قوياً ولافتاً للانتباه ، بحيث يجد كلّ فريق غايته فيه ، وسنداً له ، في صياغة واقعنا العربي ، وهو ما نجد له أمثلة شديدة التمايز والتنافر في تناول (التراث) ، ومن خلال إعادة إنتاجه في حقول معرفية متنوعة .

وتأتي (**جذور**) لتؤكد على حضور التراث بشكل دائم في مشروعنا الثقافي في " النادي الأدبي الثقافي بجدة " كتاباً ومحاضرة وندوة ، ذلك التراث الذي نحاول أن يكون حضوره فينا جديداً ومؤثراً ، وظهر بشكل واضح في تلك الندوة الكبرى (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ، التي استضافت أهمّ رموز الحركة النقدية المعنية

بقراءة التراث وإعادة إنتاجه في الخارطة النقدية العربية المعاصرة ، وأسهم عبر (المجلدين) اللذين ضمّا وقائع تلك الدراسات ، في بثّ صوت نقدي عربي يتمثّل التراث ، ويقف منه موقفاً حضارياً مسؤولاً ، فرضته - حينها - ضرورة البحث عن ملامح عربية لنقد عربي ينفتح على المناهج والنظريات المعاصرة في القراءة والتأويل ، يفيد منها ولا يقع في أسرها أو يدور في فلكها .

والتراث الذي تريد **(جذور)** تقديمه ، ينفتح ، فيما نريد ، على الحقول المعرفية والفكرية والعلمية في ثقافتنا العربية القديمة ، التي تبدأ باللغة والنحو والأدب ، ولكنّها لا تقف عند حدودها ، بل تستوعب ذلك ، وتتجاوزه إلى تراثنا العلمي في الزراعة والفلاحة والطبّ والفيزياء والفلك والعلوم الاجتماعية والاقتصادية والفلسفية.. إلخ ، درساً وقراءة وتأويلاً ونشراً لنصوصه ، وهو ما يعني أن **(جذور)** تستوعب عبر دفتيها الجديد والمفيد من تراثنا العربي/ الإسلامي .

وإذ تستهل **(جذور)** صدورها ، بموادّ هذا العدد ، الذي يواكب مئوية قيام كيان المملكة العربية السعودية ، الوطن والدولة والأمة ، وما واكبه من اهتمامات .. على مستوى الدولة والأمة .. لهذه الذكرى المجيدة والعزيزة في نفوسنا ، فإن **(جذور)** تحاول أن تعطي صورة لمشروعها المستقبلي في تلقّي التراث وقراءته ، بدءاً من الأعداد القادمة ، على محاور تعنى بحقول معرفية في تراثنا العربي الإسلامي ، رغبةً منها في تطوير الوعي بذلك الحقل من التراث الذي سيكون موضوع المحور ، وكشف تجلياته وآفاقه .

والله من وراء القصد ،،،

هيئة التحرير

التراث وأنماط القراءة



خالـيد سليكي

كل عودة إلى التراث تتضمن في عمقها قراءة لها استراتيجيتها. وتمثل القراءة فعلاً واعياً من أهم مميزاته " التحيين " Actualisation : أي تحيين الخطاب التراثي . فكون دارس في أواخر القرن التاسع عشر أو العشرين يقرأ التراث ليس فعلاً بسيطاً ، بل هو عملية مركبة ومعقدة لابد أن تنطلق من زاوية محددة . فلا يمكن أن نضع عودة أحمد طه إبراهيم أو محمد زغلول سلام إلى التراث في نفس مستوى عودة رجل من القرن الثاني عشر الهجري مثلاً ، أو إلى محمد عبده وأمثاله .

إن " تحديد زمان القراءة ومكانها واللحظة الحضارية التي تمت فيها من الأهمية بمكان ، ذلك أن المعطيات هي التي تحدد فعل القراءة، دوافعها وغاياتها والكيفية التي تمت بها . إنها المعطيات التي تتحكم في القراءة فتحمل القارىء على قراءة أمور معينة ، وإعطاء الأهمية لجانب من جوانب المقروء ، والتقليل من أهمية الجوانب الأخرى ، على إبراز شيء وإهمال شيء آخر "[1]، إن المسألة ، هنا ، تطرح من مستوى آخر ، وتتحدد في نقطتين هما :

– ما الذي يمكن قراءته وما لا يمكن قراءته ؟ أو ما هو الجانب الصالح للقراءة ؟

– وما هو المنهج الذي يصلح للقيام بهذه العملية ؟

هناك ، دائماً ، إشكالية للقراءة وحدوداً للتأويل ، حينما يتعلق الأمر بالتراث ، فلا يمكن أن نقبل كل ما قيل ولا أن نرفضه ، كما لا ينبغي لنا أن نقرأ ما نريد في هذا التراث . لأن الدفع بالتأويل إلى أبعد من حدود التراث ، حتى نقرأ في الجرجاني ياكبسون أو ريتشاردز العرب الذي سبق زمانه ، سيحول دراسته إلى سرير بروكس*. والحال ، أن الظرف التاريخي لا يسمح بتكرار نفس الأخطاء التي ارتكبت من لدن الأجيال ، التي تعاقبت على تأسيس النهضة العربية . كما أن هذا لا يعني أنه ينبغي للدارس أن يظل حبيس الرؤية القديمة وأن يدخل في صراعاتها ، بقدر ما نؤكد على وجوب وعي نقدي تاريخي بالعملية .

وكما اتضح ، من خلال أنماط العودة إلى التراث ، من كون كل عودة هي نمط للقراءة ، فإن ذلك يفضي بنا إلى أن كل عملية للقراءة ، تتضمن " فعلاً للقراءة " و" مقروءاً ". ثمة قراءة يضطلع بها القارىء ومقروء هو التراث " وكما يؤكد تعاقب هذه الأنماط تاريخية القراءة فإن المقروء نفسه (التراث) ، كانت له تاريخيته كذلك ، فالذين صنعوه كانوا أفراداً وجماعات متباينة ، تتفق وتختلف ، في العصر الواحد والعصور المتعاقبة ، وهو لذلك كيان غير موحد في خواصه ، بل يشتمل على جملة من التيارات ، منها ما يمكن أن يأتلف مع الحاضر ، ومنها ما يتنافر معه "(٢).

لابد من معرفة أن التراث يمثل جزءاً من وعي الدارس ، فهو حين يقرأ يكون بصدد قراءة ذاته ، ووعيه ، وخلفياته المرجعية ، التي تتحكم في ثقافته ، حيث يصير القارىء ممارساً للقراءة في جزء منه . ولعل من أهم جوانب الخصوصية في الثقافة العربية المعاصرة – من حيث علاقتها بالتراث على الأقل – يتمثل ، تحديداً في هذه الصيغة

التي تجعل المقروء بعض القارئ والموضوع بعض الذات . فليس العرب الأمة الوحيدة التي لها تراث طويل وعريق . فهناك الصين واليابان والهند ، وغيرها من الأمم التي لتراثها محور ديني مثل التراث العربي ، ولكن العرب هم الأمة الوحيدة التي تلتبس علاقتها بتراثها وذلك وضع يفرض خصوصيته في التكييف المعرفي لحدث القراءة ، أو التوصيف الأصولي لإنتاج معرفة جديدة بالتراث العربي وليس بتراث الغير[3].

وعليه ، فإن البحث في التراث وقراءته وإعادة كتابته ، يفضي بالدارس إلى البحث في مكون من مكوناته هو ، كذات لها امتداد في التاريخ ، تبدأ من حيث ينتهي إليه هذا الماضي ، وما يتسرب إلى هذه الذات من مكونات ماضية ، ماتزال تفعل فيه ومن خلاله .

إن القراءة الواعية ، التي ينبغي ممارستها في قراءة التراث ، تبدأ بتحقيق الموضوعية ، باعتبارها الركيزة الأساسية ، وإن أي تعاطف أو انحياز سيسقط المشروع الحداثي ، المتوخى من هذه الممارسة في شرك الإسقاط والتعسف ، وبالتالي فإنه يزيد في تعميق الهوة والأزمة في طبيعة العلاقة بين الماضي والحاضر . ومن هنا ، نعود إلى الحديث عن الأنماط التي مارست قراءة التراث لمعرفة آليات كل قراءة ، وهي عبارة عن استقصاء لأهم القراءات التي مارسها الدارسون العرب .

١ – القراءة الماضوية :

نقصد بها ذلك النمط، الذي اقتصر على بعث النموذج الماضوي / التراثي ، وحاكاه باعتباره النموذج الأرقى . وهو نمط ساد

في عصر النهضة . فإذا كان هناك ظن بخفوت صوت دعاته ، فإن الملاحظ أنهم اتخذوا أشكالاً أخرى . إن أغلب الدراسات التي تنجز تعبر بشكل أو بآخر ، على أن هذا التيار مازال يحافظ على استمراريته ويعمل على تكريس وجوده من خلال سلطة المؤسسات التعليمية ، والأكاديمية ، وغيرها من السلط التي مازال الحنين يراودها للعودة إلى النماذج القديمة . والتراث لديهم ليس مصدراً للتطوير والإبداع ، والإضافة والدفع بالمعرفة النقدية إلى الأمام . كما أن السؤال من حيث هو قضية يظل مغيبا .

إن أهم ما يميز القراءة الماضوية هو اقتصارها على التلخيص والشرح ، والبحث عن مواطن القوة والصواب في التراث ، كما لا تريد أن تعتني بوجوهه الأخرى . فهي تشتغل على " الإقصاء " و"الانتقاء ". الأمر الذي يؤدي بها إلى الانحصار في الحدود السطحية للتراث ، من غير أن يكون لها أدنى استيعاب علمي . والإطلاع على النتاج والكتب التراثية لا يكفي لتحقق الفهم والاستيعاب ، لأن هذه العملية لا تمثل سوى مرحلة من مراحل القراءة ، وهذا هو موطن القصور الذي سقط فيه هذا الاتجاه . وهو في ذلك يظن أنه قد حقق إحياء التراث ؛ في حين قام بقتله وطمس معالمه . وبهذا فالسلفية النقدية امتداد للماضوية التقليدية ، أو هي الوجه السلفي المظلم في الأدب ، وتصدر في قراءتها عن منظور تقليدي للتاريخ ، يجعل التاريخ ممتداً في الحاضر منبسطاً في الوجدان ، يشهد على الكفاح المستمر والمعاناة المتواصلة من أجل إثبات الذات وتأكيدها . ولما كانت الذات تتحدد بعالم المثل ، فلقد جعلت من العامل الماورائي العامل الوحيد المحرك للتاريخ . أما العوامل الأخرى فهي ثانوية أو تابعة أو مشوهة للمسيرة[٤] .

إن ما يميز هذا الاتجاه أيضاً ، هو تسليمه بكل المفاهيم والنظريات النقدية ، ولا يقوم بالبحث في مكوناتها وأبعادها وسياقها، أو في قدرتها على تقديم معرفة يكون بوسعها أن تلقح معرفتنا ، وتغذيها وتذكي فيها جذوة البحث .

٢ – القراءة التأريخية :

نقصد به مجموع الدراسات ، التي كانت تتغيا البحث عن المصادر التراثية ، والحياة المعرفية ، وتطور الممارسات الفكرية والنقدية والإبداعية . وهكذا ، وجدنا قراءة لطه حسين حاولت أن تبحث عن شكل جديد لقراءة الشعر الجاهلي وتاريخه ، كما قامت بعض الدراسات بالتأريخ للحركة النقدية عند العرب بتتبع بداياته الأولى . وجل الدراسات التي شكلت هذا الاتجاه هي جمع للمادة المعرفية للتراث والتأريخ لها . ونذكر منها على سبيل المثال : " تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن ٤هـ "[٥] ، و" البلاغة تطور وتاريخ"[٦] ، و" تاريخ النقد الأدبي عند العرب " للدكتور إحسان عباس وغيرها .

وقد استطاع هذا النمط أن يقدم دراسات مهمة ، ساهمت في إعطاء صورة عن المسار العام ، الذي كان يتحرك فيه النقد العربي القديم ؛ وكانت بين الحين والآخر تتسرب إلى دواخل الخطاب التراثي وتستقرىء بعض ملامحه ، إلا أنها كانت تقوم بذلك على استحياء ، بحيث لم تتوفق في قراءتها بعمق يمكن من إعادة كتابة تاريخ هذا النقد. وكانت النتائج التي توصلت إليها ، عبارة عن تساؤلات محتشمة ، وتنظيرات لمشاريع لم يتمكنوا من تحقيقها . فهي ، إذن ، مقدمات بلا مناهج ، ولا تبين السبيل التي ينبغي للدارس أن يسلكها ، لأن خلفيتها المنهجية غير واضحة . إنها اقتراحات لمشروع ظل معلقاً .

لنقرأ على سبيل المثال هذا النص : " وبالرجوع إلى المقاييس التي اهتدى إليها العرب نجدها صالحة كل الصلاحية لنقد شعرنا الغنائي الحديث ، من ناحية معناه ، ولفظه ، وعاطفته ، وخياله . إذا أضفنا إليها بعض ما وصل إليه النقاد المحدثون (...) وليس معنى هذا أننا نقف عند المقاييس التي وصل إليها الأقدمون ، بل معناه أن مقاييسهم لاتزال صادقة ، وإن كان من الواجب البحث في الشعر الحديث ؛ لإضافة مقاييس جديدة إلى المقاييس التي ورثناها ، فلايزال المجال واسعاً أمام الباحثين والنقاد "[٧]. ويستطرد في الحديث إلى أن يقول "ويوم يستكمل النقد ما ينقصه من مسايرة الجديد ، يكون بانضمامه إلى ما ورثناه من أسس للنقد ، قد بلغ الغاية المنشودة "[٨].

إن النص لا ينبىء عن وجود حس إشكالي في القضية التراثية، كما أن القضية التراثية غائبة ، أو بالأحرى مغيبة . فبعد عرضه للقضايا التي كان يطرحها النقد الأدبي عند العرب ، ينتهي إلى هذه الخلاصة الجاهزة . فهل يمكن أن تحل المسألة المطروحة ، بمجرد التأريخ لأسس النقد الأدبي ؟ أم أن الأمر أكبر من ذلك وأعمق ؟

لعل القضية المثيرة هي نفي كل القضايا المطروحة ، بحيث ينتفي الإشكال الذي يطرح علاقة الدارس بالتراث ؛ وتصير مجرد وصل النقد الحديث بتراثه القديم ؛ وكأن كتابة تاريخ النقد التراثي تكفي لحل القضايا التي يطرحها الخطاب المعاصر . في حين أن الأمر لا يتمثل في الإضافة والإفادة (من التراث) ، وإنما في الكيفية التي ستمكن الدارس من هذه الاستفادة ، إذا ماذا يمكن للنقد العربي الحديث أن يضيفه ؟ أي ما الذي يمكن أن تقدمه مثل هذه "التأريخات"، التي تكتفي بجمع النظريات وتنظيمها في تعاقبها التاريخي؟

لا يطرح هذا النمط الإشكال ، ولا يُؤَزِّم علاقة الحاضر بالماضي . وإن غياب مثل هذه القضايا يضعنا أمام الوهم الحضاري فهو يجعل الدارس واهماً لا يعرف مكانته وأوجه ضعفه . وبذلك تظل هذه القراءة ناقصة ، تقف عند النقطة التي ينبغي لها البدء منها .

٣ - القراءة الحداثية :

يقترح جابر عصفور تقسيماً ثلاثياً جعله يشمل كل أنماط القراءات التي عنيت بالتراث في العالم العربي ، إذ يميز بين القراءة الانتقائية ، والتثويرية ، وأخيراً القراءة التنويرية ؛ إلاّ أننا نختلف معه ، إذ حاولنا أن ننظر ، في تقسيمنا العام إلى طبيعة القراءات لنرى كيف كانت تؤسس السابقة منها للاحقة . الأمر الذي جعلنا نجمل التقسيمات الثلاثة ضمن نمط من القراءة وهي التي أطلقنا عليها القراءة الحداثية . لذلك ، نميز ضمن هذا النمط ، بين ثلاثة أصناف من القراءات ، تتفق كلها حول ضرورة قراءة التراث ، قراءة معاصرة ذات طبيعة تحديثية ، يكون الغرض منها جعل التراث معاصراً وانتقاده ، وبعث مواطن لتفجير التساؤلات المعرفية والعلمية . وتختلف من حيث وسيلتها في القراءة ، وهي تختلف في طبيعة الأدوات الموظفة في القراءة . وتمثل المشروع الحداثي ، إنطلاقاً من وعيها بالعلاقة التي تربطها بالتراث ، ومن نظرة أكثر شمولية وعمقاً . ذلك أن البحث في مجال[9] معرفي من التراث ، هو بحث في إواليات الثقافة العربية بشكل عام .

٣ - ١ - استعمال التراث :

لقد ظل هذا الصنف وفياً لمنطلقات النمط التأريخي ، فهو يلغي أزمة العلاقة بين الخطاب النقدي المعاصر المتسم بالخلل ،

والخطاب النقدي التراثي ، إذ يجمع الدارس بين آراء المتقدمين ، وآراء النقاد المعاصرين . وفي السياق الواحد يربط بين تصورات الجرجاني ونظريات جان كوهن وياكبسون مثلاً ، وهو صنف يهيمن على العديد من الدراسات النقدية المعاصرة .

ثمة فرق شاسع بين الاستعمال والتأويل[10]: إذ يقوم استعمال النصوص على أساس يجعل من النص جسراً لتدعيم بعض التصورات، لذلك ، هناك فرق بين دراسات جابر عصفور التي تمارس التأويل ، ودراسات محمد بنيس التي تمارس الاستعمال ، بحث يوظف النص التراثي في خطابه النقدي قصد الاستدلال لا التفكيك ، ويتضح هذا بجلاء من خلال هذا النص مثلاً[11]: " وللحذف أيضاً وضعية المصطلح لدى العرب القدماء ، مظاهره متعددة منها ما هو نحوي وما هو عروضي وما هو بلاغي . وقد تعرض ابن جني للحذف بمعناه النحوي فخصه بباب " في أن المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به ، إلا أن يعترض هناك من صناعة اللفظ ما يمنع منه". وضمن الحذف النحوي يأتي ابن جني بنموذج للحذف العروضي(...)"[12].

من الملاحظ أن النص التراثي المستشهد به ، هنا ، لا يحضر إلا من أجل إثبات فكرة والبحث عن جذور لمصطلح ما في التراث النقدي . وفي كلا الحالين لا يعدو النص التراثي أن يكون سوى سلطة رمزية تراثية . إنه لا يبحث عن مواضع الاختلاف والتقاطع بين النظرية الحديثة والنظرية الموروثة . ومثل هذا الخطاب يجعل الحاضر أمام تاريخ سكوني متواصل ، وكأنه لم تحدث قطيعة بينه وبين التراث.

وخلاصة ذلك ، أن هذا الصنف يعمل على تغييب الجدار الفاصل بين هموم النص المعاصر وهموم النص القديم ، ويجعل رأي

القدامى صالحاً لمعالجة القضايا المعاصرة . فهو يوظف النص التراثي توظيفاً لا تاريخياً ، أي " يستعمل " التصورات القديمة إزاء قضية من القضايا ، ويتعامل معها كما لو كانت تعبر عن واقع الدارس المعاصر. في حين ، أنّ التراث وقضاياه لا تصبح قابلة للتوظيف الإيجابي إلا بعد دراسته بصورة تجعله ضمن علاقة جدل وتحاور مع القضايا المعاصرة . ولذلك فالتحديث ، الذي لا يقيم علاقة جديدة بتراثه ، سيظل ناقصاً وسطحياً ، وستظل علاقته عبارة عن إعادة قول ما سبق أن قيل .

٣ - ٢ - القراءة التأويلية :

تقوم القراءات التأويلية على الحفر في " بنية العقل العربي "، بحيث لا تعتبر الأدب أو النقد الأدبي مجالاً كان يحيا بمعزل عن المجالات المعرفيّة الأخرى التي كانت تسود آنذاك . لذلك ، عادت إلى البحث في المكونات التي تحكم الخطاب العقلي العربي ، وفي الآليات الباطنية التي انبنت عليها المعارف العربية ؛ لما رأت في الكشف عنها (الآليات) ، كشفاً عن محركات الوعي العربي ، والممارسة الفكرية بوجه عام . وذلك ما يساعد على فهم التراث أكثر ، والغوص في أسراره واستنطاقه إلى درجة يصبح معها المسكوت عنه منطوقاً وجلياً. ذلك أن المسوت عنه ، في الثقافة التراثية هو أخطر وأهم النقط التي يجب تسليط الضوء عليها . وخير من يمثل هذا الاتجاه ، أدونيس من خلال كتابه " الثابت والمتحول "، الذي يبحث في الأصول التي تأسست عليها الثقافة العربية ، وظلت تحكمها ، بما في ذلك الأدب ، سواء من حيث هو إنتاج ، أو من حيث هو ممارسة معرفية بوجه عام.

ومن الأسس التي بحث فيها ، الجانب المتعلق بالمثل العليا ، لأنه "كان ولايزال الطريقة التي يفكر بها العربي – الإسلامي – نفسه ووضعه ، حاضره ومستقبله . وبهذا المعنى ، يصح وصفه بأنه مجتمع

تأسس برؤيا ماورائية . وهذه الرؤيا ... تشمل الجسم الاجتماعي كله - إقتصادياً ، وثقافياً وسياسياً ، وأخلاقياً وفنياً "[١٣]. لقد أضحى التصور التقليدي مكوناً ثابتاً ، تسرب إلى كل الممارسات الثقافية ، ليمارس تأثيره فيها ، وقد تجلى ذلك بشكل واضح في السمة الإعلائية التي أضحت جزءاً من اللاوعي العقلي للعرب . وهكذا ، يذهب أدونيس إلى اعتبار الشافعي " أول من أصل الأصول وأول من أنشأ "علم الأصول"[١٤]؛ وبناء على ذلك أمكن " القول إن موقف الشافعي من المعرفة لا يؤدي إلى إنتاج معرفة جديدة ، وإنما على العكس يعيد إنتاج المعرفة السابقة (...) إن المعرفة ، في نظر الشافعي، هي الفهم لما سبق . إنها صناعة ثانية لما هو موجود ، بشكل كامل الصنع . وعلى هذا ليست المعرفة أن نبحث عما لا نعرفه - عن المجهول ، وإنما هي أن نتقن فهم المقاصد من معرفتنا الأولى ، الكاملة "[١٥]؛ وهو في ذلك يكشف عن الخلفية التي تحكم الدارس ، والمتمثلة أساساً في محاولته ضبط البنية الداخلية المتحكمة في حركية العقل العربي .

إن تشدد الفقهاء من أهم العوامل التي كانت وراء الأزمة التي تعاني منها المعرفة العربية . فالعطب كامن في المعوقات التي رسمها بعض فقهاء الدين ، ومن ثم فالمسؤول الضمني هو الجهل بالدين . لأنه يتعذر علينا فهم التراث النقدي ، أو البلاغي ، بمعزل عن الإطار الثقافي ، الذي كان يتنفس فيه ، " وبقدر ما كانت الحياة تتحول وتبرز نزعة الاستحداث ، كانت تبرز ، بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأوهام حول الأصول والتمسك بثباتها ، وكان علماء اللغة يتشددون ، بالتالي، في نقد الشعر المحدث ، إنطلاقاً من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم ، واستناداً إليها "[١٦].

إننا لا نرى في هذا الصنف من القراءة نمطاً تثويرياً كما ذهب إلى ذلك جابر عصفور ، لكونه لا يهدف إلى ثورة تكون هدفاً في ذاتها بقدر ما يهدف إلى البحث عن إواليات النظام المعرفي التراثي . وهو في ذلك يشتغل ضمن مجال مُسَائل لا سيطرة فيه للبعد الإيديولوجي كما نجده عند حسين مروة ، وحسن حنفي ، والطيب تيزيني ، (الذين صنفهم جميعاً في إطار القراءة التثويرية) ؛ إذ يقول : "وهناك – ثانياً – القراءة " التثويرية " التي تهدف إلى تقديم "مشروع رؤية جديدة " ، ننتقل بها " من التراث إلى الثورة " " طيب تيزيني " أو من [التصديق] إلى " الثورة " حسن حنفي " أو من "الثابت " الاتباعي إلى " المتحول " الإبداعي " أدونيس " أو من "الضرورة " إلى " الحرية " " حسين مروة "، وذلك عن طريق " إعادة بناء التراث لإعطاء العصر دفعة جديدة نحو التقدم "(١٧).

إن أدونيس ، ومن يندرج معه ضمن هذا الصنف من القراءات ، قد تمكن من طرق باب المحرم ، والتساؤل حول طبيعة حضور السلط التي ظلت إلى عهد قريب – إن لم نقل حتى الآن – من القضايا التي ليس للدارس حق البحث فيها . كما أنه استطاع أن يكشف عن البنيات الداخلية المسؤولة عن تعثر وانقطاع إنتاج المعرفة في الثقافة العربية الراهنة .

ولم يكتف أدونيس بالكشف عن الإواليات المتحكمة في المعرفة العربية ، بل تعداها إلى البحث في علاقته بالمعرفة التراثية ، والمتحددة في محاولته تجاوز تلك القراءات ، التي لا تفيد ولا تحرر الماضي من قيوده حتى يمكن من محاورته والإفادة منه . لأنه لا يمكن بعد تلك القطيعة المعرفية التي تمت خلال فترة طويلة من الزمن ، التعامل مع التراث من زاوية تسليم بكل ما أنتجه رجالاته .

إن " الموروث الثقافي هو أصل الثقافة العربية المعاصرة . وحين أخذنا نواجهه ، منذ احتكاكنا بالحضارة الغربية الحديثة ، اكتفينا إجمالاً بتمجيد أو تمييز المظاهر التي تلائم إيديولوجياتنا الراهنة، أو التي تتناقض معها . فأخذ كل جيل عربي أو مفكر يخيط لموروثه رداء مطابقاً لاتجاهه الإيديولوجي : فهو تارة واحة العقل الحر ، وتارة السجن والمعتقل ، وهو طوراً مهد الديمقراطية وطوراً آخر مهد العبودية . وهو ، حيناً ، يتضمن كل شيء ، وحيناً فقير يحتاج إلى كل شيء .

هكذا وفقنا ، ولاءمنا . غير أننا ، إجمالاً ، لم نتساءل ولم نطرح أسئلة . والثقافة تتحول وتتقدم بحسب الأسئلة التي نطرحها عليها . بل إنها لا تتجدد إلا بطرح أسئلة جديدة عليها . وبما أن مثل هذه التساؤلات والأسئلة لم تعرفها ثقافتنا الموروثة ، فقد أخذت تثبت، وتبدو جامدة وآثارية "[١٨].

فأدونيس على وعي بما يجري حول التراث من قراءات تتسم بضيق النظر ، ولجوء بعض الدارسين المحدثين إليه بغية الاحتماء به . وهو الفهم الذي يسيء إلى التراث ، لأنه ليس مصدراً يقدم الحلول الجاهزة أو منبعاً لحل للقضايا المعاصرة ، إذ لا يمكنه أن يقدم أجوبة لتساؤلاتنا إلا إذا نحن قمنا بدراسته وأحييناه إحياء فعالاً وعملياً . ولذلك ، كان السؤال هو المحدد الحقيقي لطبيعة العلاقة بيننا وبينه ، كما أنه الكفيل بخلق تواصل مع هذا الماضي الذي توقف عن الفعل والإنتاج . لأن " التراث ، بهذا المعنى ، مادة حيادية لا تهجم أو تتراجع ؛ أعني لا تتحرك إلا بين يدي المبدع "[١٩]. أما إذا ترك على حاله ، ولم نقم بجعله متفاعلاً معنا ، فإنه لن يفيدنا ، بل سينقلب إلى مصدر عرقلة .

وعليه ، فقد قام أدونيس بخلخلة العلاقة بين الماضي والحاضر بطرحه للمسألة الإبداعية في علاقتها بماضيها ، كما سعى إلى البحث في الحدود المعرفية للتراث . وإلى تحطيم العلاقة التي تحمل في عمقها إعلاء الماضي . ذلك ، أن الصنف التنويري يقوم على مقولة تعتبر الركيزة الأساسية في مشروعه : وهي أنه لابد من تحطيم السلطة والرموز التاريخية التي يكون بمقدورها التأثير ، بصورة سلبية على السير الطبيعي للعملية المتعلقة بإنتاج المعرفة ؛ " غير أن كل تغير يفرض الانطلاق من التصديق بأن أصل الثقافة العربية ليس واحداً بل كثير ، وبأن هذا الأصل لا يحمل في ذاته حيوية التجاوز المستمر ، إلا إذا تخلص من المبنى ...التقليدي الاتباعي (...) وإذا كان التغير يفترض هدماً للبنية القديمة التقليدية ، فإن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة خارج التراث العربي ، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله . إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته "[٢٠]، خصوصاً في مرحلة لازال يبحث فيها العرب عن حداثة عربية متأصلة .

وتبقى الركيزة الأساسية التي يؤكد عليها هذا الصنف ، كون الهدم لا ينبغي أن يكون من خارج التراث حتى لا يتحول إلى مجال لتجريب تصورات ورؤى لا علاقة لها بالبنية الثقافية العربية ، لأن بنية الهدم تتضمن في أساسها البحث عن تأسيس تصورات جديدة لا تبدأ من فراغ ، وإنما تقوم على أسس ومخلفات الماضي . وهي ، في إحدى أبعادها ، تقييم للتجربة التي تقدمتها ، والإفادة منها ومجاوزتها . فإذا كان العقل العربي وليد التقليد لا التساؤل[٢١]، فعليه أن يتخلى عن هذه الممارسة ، قصد مساءلة المعرفة التراثية .

تهدف القراءة التأويلية ، إلى بناء مشروع نهضوي وحداثي ، من خلال بحثها في مجموع العلاقات والبنى المعرفية التراثية . وقد

استطاع أن يطرح بعض التساؤلات المتعلقة بعلاقة الدارس العربي بالسلطة التقليدية ؛ واعتبارها أهم الأسباب التي كانت من وراء المصاعب التي اعترضت الثقافة التحديثية العربية ، منذ القديم . فالمعرفة العربية اليوم في حاجة إلى السؤال بدل الحديث عن الأجوبة الجاهزة التي اكتفوا بها ، لأن المعرفة لا تتقدم ولا تنمو إلا بطرح السؤال ، الذي يحدد القضايا ويوجه البحث ؛ ويضع الظواهر الثقافية في سياقها التاريخي . بمعنى ، البحث في المعارف التراثية إنطلاقاً من تاريخيتها .

وإجمالاً فـ " الفارق بين هذا النمط الذي أخذ يشيع في الثمانينات والنمط القرائي الذي كان سائداً في مطالع هذا القرن أو النمط الذي كان شائعاً طوال فترة ما بين الحربين هو - بالضبط - الفارق بين تحولات النقد الأدبي وتغيراته ، ابتداء من مرحلة الإحياء ، مروراً بالوجدان الفردي وانتهاء بالبنيوية . وهو فارق يؤكد الصلة المتبادلة بين جهاز قراءة التراث النقدي وأجهزة النقد الأدبي بوجه عام ، ويؤكد - بالمثل - أن كل نمط من أنماط قراءة التراث النقدي يندرج في سياق أوسع سواء من حيث النظرية الأدبية - النقدية التي يتغذى منها هذا النمط ويغذيها ، أو من حيث النظرية الفكرية الكبرى أو النسق المعرفي الذي تتحرك فيه وبه كل من النظرية الأدبية - النقدية ونمطها القرائي على السواء "[٢٢] .

لنقف عند هذا النص الذي نرى فيه تلخيصاً دقيقاً لهذا الصنف القرائي : إن أهم ما يميزه هو :

١ - حداثته الزمنية ، إذ لم يكن موجوداً منذ زمن طويل ، عكس الأنماط الأخرى التي سادت من بداية عصر النهضة . وهو ما يدل على أنه متأخر نسبياً . وهو ما ساعده على الإفادة من عدد كبير

من التيارات التي ظهرت في الغرب أو في العالم العربي . ومن هنا ، كان وعيه عميقاً وكانت انطلاقته مبنية على التساؤلات المطروحة في الخطاب النقدي وعلاقته بالتراث .

٢ – لقد استفاد من النظرية الغربية واستوعبها ، كما عاد إلى التراث منقباً وباحثاً فيه . غير أن البحث في هذا الأخير لم يكن هذه المرة ، في الإطار العام الذي كانت تتحرك فيه المعرفة التراثية ، أو الكشف عن العلاقات وآليات العمل المعرفي ، بقدر ما كانت اتجاهاً نحو مستوى بعينه . فدراسات جابر عصفور ، مثلاً ، تبحث في التراث النقدي وليس في النقد التراثي وعلاقاته بباقي المجالات . والفرق شاسع بين البحث في التراث النقدي والنقد التراثي : يفترض الأول وجود نقد في تاريخنا الثقافي العربي ؛ وبالتالي إمكانية دراسته والإفادة منه ، كما أن هذه الصيغة توحي بأن هناك نقداً معاصراً ؛ أي إننا أمام خطابين متباينين في الممارسة النقدية : خطاب ينتمي للتراث ، وآخر معاصر له بنياته وخاصياته ، مع ضرورة بعث تواصل معرفي بينهما . أما الثاني فيوحي بوجود نقد في التراث لسنا في حاجة إليه .

تنطلق هذه القراءة ، التي نطلق عليها " القراءة التأويلية " ، في تعاملها مع التراث ، من زاوية تحكمها خلفية منهجية واضحة تتوخى الأدوات العلمية والصرامة المنهجية ، بحيث لم يعد الهدف بالنسبة إليها قراءة التراث بما يقترن به من قيم جمالية ومبادىء أدبية . لأن هذه الأخيرة صارت قرينة إطار مرجعي مرفوض ، وأصبح هذا الرفض قرين التحرر الفردي المنطلق من إطار مرجعي مضاد[٢٣] . وتبقى قراءة التراث " جزء لا ينفصل عن فاعلية جهاز القراءة الأعم للنقد العربي المعاصر كله "[٢٤] ، على اعتبار أن نظرية القراءة كفيلة بتقديم الأدوات المنهجية الضرورية الناجعة في البحث . فالباحث في

التراث هو قارئه له ومؤول لنصوصه . ومن ثم لا يعدو أن يكون مؤرخاً " آخر يكتب تاريخه بعيني الحاضر ومن منظور مشاكله ، أي بالأدوات المعرفية لعصره ، وداخل علاقاتها ، وبأساليبها التي يستعين بها على فهم تراثه فهماً واقعياً غير مجرد ؛ أعني فهماً يتنزه عن ادعاء نزعة علمية وضعية تفصل التراث المقروء عن عصره "[٢٥]، لأن قراءته هي إعادة إنتاج الماضي في ضوء الحاضر . بالمعنى الذي يساهم في تحديثه وربط الحاضر بالماضي ضمن مجموعة من العلاقات .

لكن ، كيف يمكن قراءة التراث (النقدي مثلاً) ؟ وما هي الأدوات التي يمكن توظيفها من أجل قراءته ، خصوصاً وأن هناك العديد من القضايا التي تحول بين حاضرنا وماضينا ، وهل تستطيع قراءة التراث النقدي أن تمكننا من إنتاج خطاب نوعي ؟.

يجرنا هذا الصنف إلى مفهوم القراءة وآلياتها نظراً لما يكتسيه هذا المفهوم من أهمية لدى أصحاب هذا الاتجاه . فجابر عصفور ونصر حامد أبو زيد مثلاً قد تسلحا نظرياً بأدوات القراءة ، وهو ما مكن أصحاب هذا الاتجاه من تقديم نموذج قرائي يتسم بالفرادة والطلائعية . ومن ثم ، نرى أن القراءة التي تعتمد على الأسس المنهجية والعلمية في تعاملها مع التراث ، هي الكفيلة بإنقاذ التراث عامة ، والنقدي منه خاصة من قبضة التعسف والابتسار اللذين يعمان جل الممارسات النقدية في العالم العربي .

إن أهم إشكالية يعالجها النمط الحداثي هي " إشكالية القراءة وآليات التأويل "[٢٦]، باعتبارها أهم إشكالية يطرحها التراث من حيث هو مقروء ؛ خصوصاً أن القراءة المتوخاة تشتغل على قطبين : قطب التاريخ للتراث وإعادة قراءته ؛ وقطب تحديثه ووصله بالقضايا المعاصرة . ذلك أن " القراءة لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات

في سياقها التاريخي الثقافي الفكري ، بل تتعدى ذلك إلى محاولة الوصول إلى " المغزى " المعاصر للنص التراثي ، في أي مجال معرفي . ولا أظن أن الوصول إلى " المغزى " أمر اختياري ، فالقراءة – من حيث هي فعل – تتحقق في " الحاضر " بكل ما تعنيه الكلمة من وجود ثقافي تاريخي أيديولوجي ومن أفق معرفي وخبرة محددين "[٢٧].

تساهم عملية القراءة في فهم طبيعة الحضور التراثي ، في الخطاب المعاصر ، كما تساعد على الدفع به نحو تطوير هذا الأخير . وهو في ذلك ينطلق من تصور عام وشامل للتاريخ ، لأن الإنسان كما يرى نصر حامد أبو زيد – مستفيداً من كادامير – كائن تاريخي، وعلاقته بالتاريخ تجعله يفهم نفسه أكثر ، من خلال تجاربه . ولا يمثل الإنسان مشروعاً كاملاً وجاهزاً محدداً سلفاً ، وإنما هو كائن متجدد ومتطور ينمي مداركه ومعرفته بالعالم ؛ إنه يقوم بعملية تأويلية من خلال التعبيرات الثابتة التي تنمي الماضي[٢٨].

وتبعاً لذلك ، فإن عملية القراءة تقترن بعملية أخرى ، هي العملية التأويلية ، والتأويل عملية تقوم على النصوص ، باعتبارها خطابات منفتحة باستمرار على القراءات ؛ كما تتميز بتعدد إمكانيات قراءتها . فكل قراءة هي تأويل وبحث عن إجابة يطرحها الدارس . وإن أي عملية للقراءة لابد لها أن تقوم على جدلية "السؤال / الجواب " كما يقول كادامير[٢٩]: أي إننا حين نقرأ نصا ما، فإننا نطرح عليه أسئلة ، وعلى هذا النص أن يقدم إجابات ، فاستمرارية النص وقيمته تكمنان في تعاليه على زمنه وانفتاحه على كل القراءات التي ترتبط في كل مرة بالقضايا التي يطرحها الدارس في فترة زمنية ما وفي وسط وخلفية ثقافية معينين .

من هذه المنطلقات التي تمثل الأسس النظرية في نظرية القراءة، يذهب نصر حامد أبو زيد وجابر عصفور ومحمد العمري وغيرهم ، إلى مقاربة التراث النقدي والبلاغي . فهم لا يكتفون بالتنظير للتراث باعتباره مرحلة تاريخية من مراحل معرفتنا ، ولكنهم يدخلون إليه ويستقرأونه ، قصد إسقاط طابع الهيبة عن هذه "القطعة التاريخية " ، والتعامل معه كنصوص . فلم يعد يهم الدارس ، اليوم ، في النص الأدبي ما كان يقصد إليه المؤلف ، أو العوامل الخاصة التي كانت وراء كتابة هذا النص أو ذاك ، لأن للنص مميزاته التي تجعله منفلتا من الإطار المرجعي ، معلياً من مكانة القارىء ، وذلك لكون هذا الأخير يوجد منغمساً في النص وما وراءه في الآن نفسه[٣٠] .

إن الذي أصبح يهم أكثر ، بالنسبة للدارس المعاصر ، هو ما يقوله النص وما يقدمه بعيداً عن كل الحمولات التي يمكنها أن تلحق به من الخارج ؛ والوصول إلى هذا المعنى ، يتم من خلال البحث في الاحتمالات المتعددة التي يتيحها (النص) . ومن هنا ، كانت أهمية التأويل ، التي عليها أن تضطلع بهذه المهمة[٣١] . وينطلق أصحاب هذا الصنف من فهمهم الخاص للتراث ، لأن طبيعة الموضوع وفهمه وتحديده ، كلها أمور تفرض على الدارس منهجاً معيناً . ولهذا ، نجد هؤلاء يصوغون تحديداً دقيقاً وتصوراً عميقاً للتراث الذي ، بالنسبة إليهم ، ليس قطعة عزيزة في الوعي المعاصر ، بقدر ما هو دعامة من دعامات وجودهم ، وأثر قد لا يبدو للوهلة الأولى بيناً واضحاً ، ولكنه يعمل في الوعي العربي في خفاء ، ويؤثر في تصوراته شاء ذلك أم أبى . لذلك يتعين على الدارس أن يتحرك دائماً حركة جدلية تأويلية بين الوعي المعاصر وبين أصول هذا الوعي في تراثنا[٣٢]، الأمر

الذي يجعل من التراث خطاباً متفاعلاً مع الحاضر ، يبدع علاقات جديدة بهذا التراث ، لتمحي تلك الاغترابات التي من شأنها أن تضعف صلتنا به ، وتزيده بعداً عنا.



الهوامش

١ – نحن والتراث ؛ ص ٦٢ .

* وبروكست هذا قاطع طريق يوناني كان له فراش ، يمدد عليه ضحاياه ، فكان يقطع من كان يتعدى طول الفراش ، ويمدد جسد من كان يقصره .

٢ – عز الدين اسماعيل ؛ تقديم كتاب " قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، المجلد الأول ؛ ص ١٤.

٣ – قراءة التراث النقدي ؛ ص ٥٢ .

٤ – نحن والتراث ؛ ص ١٣ .

٥ – محمد زغلول سلام ؛ منشأة المعارف . بدون تاريخ .

٦ – شوقي ضيف ؛ دار المعارف . الطبعة ٦ . بدون تاريخ .

٧ – الدكتور أحمد أحمد بدوي ؛ أسس النقد الأدبي عند العرب ؛ نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ؛ بدون تاريخ . ص ٦٧٥ .

٨ – نفسه ؛ ص ٦٧٧ .

٩ – ففيما يخص القراءات الحداثية التي اهتمت بالفكر العربي عامة ، وليس النقد أو الإبداع الأدبيين ، نشير إلى مشروع محمد عابد الجابري ، " نقد العقل العربي " بأجزائه الثلاثة : ١ – تكوين العقل العربي و ٢ – بنية العقل العربي و ٣ – العقل السياسي العربي ، إلى جانب كتابيه " نحن والتراث " و" التراث والحداثة ".

١٠ – يقدم أمبرطو إيكو في كتابه " حدود التأويل " Les limites de L'intérprétation; تمييزات بين القراءة التي يكون القصد منها استعمال النصوص Utillisation des textes وتأويل النصوص Intérprétation des textes ، ونحن هنا نستفيد من هذا التمييز الذي ينطبق إلى حد كبير على بعض الدراسات التي توظف التراث "استعمالياً " لا " تأويلياً " كما سنرى .

١١ – Les limites de L'intérprétation; p. 39.

١٢ – محمد بنيس ؛ الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها – الشعر المعاصر ؛ دار توبقال للنشر ١٩٩٠ . ص ١٧٢ .

١٣ – الثابت والمتحول ؛ ١ – الأصول ؛ ص ٣ .

١٤ – نفسه ؛ ٢ – تأصيل الأصول ؛ ص ١٤ .

١٥ – نفسه ؛ ص ٢٨ .

١٦ – نفسه ؛ ص ٣٧ .

١٧ – قراءة التراث النقدي : مقدمات منهجية ؛ ص ١٤٣ .

١٨ – الثابت والمتحول ؛ ١ الأصول ؛ ص ٤ .

١٩ – الثابت والمتحول ؛ ١ – الأصول ؛ ص ١٠٤ .

٢٠ – نفسه ؛ ص ٣٣ .

٢١ – نفسه ؛ ص ٨٨ .

٢٢ – قراءة التراث النقدي ؛ ص ٣٤ .

٢٣ – قراءة التراث النقدي ؛ ص ٢٥ .

٢٤ – نفسه ؛ ص ١٨ .

٢٥ – نفسه ؛ ص ٣٦ .

٢٦ – لنصر حامد أبو زيد كتاب يحمل نفس العنوان ، وسنحيل عليه . وهو كتاب صادر عن المركز الثقافي العربي ، ط . ٢/ ١٩٩٢ .

٢٧ – إشكالية القراءة وآليات التأويل ؛ ص ٦ .

٢٨ – نفسه ؛ ص ٢٨ .

٢٩ – لقد خص كادامير محوراً في كتابه " الحقيقة والمنهج " Vérite et méthode ، تحت عنوان " الأسبقية الهيرمونيطيقية للسؤال " " La primaute hermeneutique de la question " ناقش فيه أهمية السؤال ودوره ، وسنعود إليه في هذه الفقرة .

٣٠ – L`acte de lecture : théorie de L'effet esthétique. p. 200 - 201.

٣١ – إشكاليات القراءة وآليات التأويل ؛ ص ٤٨ .

٣٢ – نفسه ؛ ص ٥١ .



في البدء كان الإنسان

قراءة في شعرنا العربي القديم



قاسم المومني

(١)

١ : ١

يرى كثير من الدارسين المحدثين لشعرنا القديم – الجاهلي – أنه قد ارتبط بالإنسان العربي على مستوى الفرد والجماعة ، فعبر عن همومه وآماله ، وعالج قضاياه ومشكلاته، وظل محصوراً في هذا الإطار لا يتخطاه أو يفارقه إلى ما يقع في دائرة أوسع من دائرته إلا في القليل النادر . وإذا ما حاول الشاعر ذلك وقع دونه وقصرت به همته ، وفي أحسن الأحوال لامسه عابراً دون توقف كما يقال . شأن شعرنا العربي القديم في كل ما يتناوله ، هنا أو في الذي قبله ، شأن العقل الذي أبدعه ، ولقد صُوِّر هذا العقل على أنه يسطح الأمور دون أن ينفذ إلى حقيقتها أو لُبّها ، وإنه يقنع من الشيء بالظاهر ومن المدرك بالمحسوس ، وكذا فقد صور هذا العقل على أن ديدنه الملالة في المعالجة والهشاشة في التفكير والتجزئة في التقديم والسذاجة في الاستنتاج .

ولم تكن مقاصد هذا الشعر أو مراميه تباين – في تصور هؤلاء الدارسين – حقيقته . فمبكيات هذا الشعر (مراثيه) ليست إلا مجرد بكاء فحسب ، تبكي من غير أن تنفذ إلى تعمق مصير الإنسان أو فجيعته ! ومضحكات هذا الشعر (أهاجيه) ليست إلا محض سباب فقط ، ينتزع لبراعة قائلة سخرية متلقيه ، من غير أن تصل إلى حقيقة أن الضد يدل على حقيقة ضده أو كما يقال (والضد يظهر حسنه الضد) : ومؤنسات هذا الشعر (غزلياته) تتوقف ، أو تكاد ، عند

مفاتن المرأة فتصفها من غير أن تدرك أهمية الإيناس في حياة المرء أو قيمته ، ودون أن تعي أن ذا الجد يطرب في ما يقال ؛ ومشاهدات هذا الشعر (أوصافه) تعاين الشيح والقيصوم ، والآل والإبل ، والمطر والحيوان ، وغير ذلك مما تقع عليه عين الشاعر في الصحراء من غير أن يؤدي الوصف إلى غرض أو سر ؛ وحروب هذا الشعر أو وقائعه تشب لأصغر الأسباب وأتفهها من غير أن يقترن ذكر الوقائع بالدعوة إلى نبذها أو بالإعلان عن مخاطرها ومهاويها ؛ وما يتمدح به الشعر ويمدحه (مدائحه) ليست إلا أقوالاً معادة مكرورة من غير أن ترتبط الإعادة برغبة الشعر في توكيد القيم التي يحث عليها أو يؤكدها ولقد قال الشاعر القديم :

وَلَولا خِلالٌ سَنَّها الشّعر ما درى بُغاةُ العُلا مِن أَينَ تُؤتَى المَكَارِمُ

ويتفاوت هؤلاء الدارسون المحدثون لشعرنا العربي القديم في تفسير ما يزعمون ، ولكنهم يتفقون - رغم اختلافهم - في الإلحاح على أمرين[1] : أما الأول ، فهو أن هذا الشعر القديم يمثل بالنسبة لعصور الشعر العربي البدء أو البداءة بعبارة أخرى فإن هذا الشعر يمثل - عندهم - طفولة الشعر العربي كله ، والطفولة على رغم أهميتها وأهمية ما تمثله أو ترمز إليه تظل محدودة الخبرة ، ضعيفة التجربة قليلة المعرفة ، لا تعلو على القريب ولا تقدر على التأويل وأما الثاني ، فهو أن هذا الشعر القديم قد أنتجته بيئة بدوية لا تعرف الاستقرار ولا تعهد الثبات ، وإنما الذي تعرفه الترحال والارتحال ، والبداوة تظل هي الأخرى كالطفولة كلتاهما لحمته البساطة وسداه عدم التعمق .

ملاك الأمر في ما قلته أن شعرنا القديم لدن كثير من

الدارسين المحدثين لا ينطوي على محمول إنساني فسيح ، وإنما الذي ينطوي عليه ذلك المضمون الضيق الذي لا يتجاوز فضاؤه ما تقع عليه عينا الشاعر القديم وما تلامسه يداه أو يثقفه سمعه مما يفقده شموليته ، ويجرده من إنسانيته أو كونيته[٢]. وأي قول يركز فيه صاحبه على البعد الإنساني في هذا الشعر لا يقع في هؤلاء إلا موقع الرأي الذي يشتط فيه صاحبه ويسفّ .

١ : ٢

وليس شعرنا القديم كما يزعمون ، إن فيه نحواً مما يقولون ، هذه حقيقة لا ريب فيها ، ولكن في هذا الشعر ما هو أبعد وأعمق مما يقولون ، وكذا فإن الزمن الذي ظل وراء هذا الشعر يغذيه ويغنيه ليس كما يتصورون . صحيح أن هذا الزمن يشكل بالنسبة لغيره من أزمنة الشعر بدايته أو طفولته ، وصحيح أن سمة الزمان الذي نتحدث عنه البداوة وأن مسرحه الصحراء الممتدة المترامية ، كل ذلك صحيح ، وذلك كله قد ألمعنا إليه ، ولكن علينا أن نلاحظ أن البداية ذات أثر بالغ في تكوين كل ما يعقبها أو يأتي بعدها ، وأن من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، أن نتصور أن أواخر الشيء يمكن أن تنعزل عن قوادمه ، ومن المهم – أيضاً – أن نستحضر أن البداوة ليس شرطاً أن تنطوي في ذاتها على ما كانوا يزعمون . وعلى الجملة فإن حياة شعرنا القديم أشد عمقاً وأبعد غوراً مما نصادفه في كتابات كثير من المحدثين . لقد شهد زمن شعرنا ، أو عصره ، صراعاً روحياً – وغير روحي – مايزال على كثرة تناوله في أمس الحاجة إلى الكشف والتناول . ولعل في مجيء الإسلام الحنيف في نهاية هذا الزمن ما يعزز ما نقوله ويدعم ما نذهب إليه . فهل يعني مجيء الإسلام أننا

في مواجهة عصر يحتدم فيه القلق ويبلغ فيه سنامه ؟ وهل يعني ذلك أننا إزاء زمان تؤرق أهله أسئلة أساسية عن الإنسان وعلاقاته بالموجودات من حوله ومآله بعد موته ؟ هذه أمور ممكنة محتملة ، وهذه أمور يشير إليها قارىء قوي رفيق بشعرنا القديم حين يقول " شهد هذا العصر [العصر الجاهلي] صراعاً روحياً قوياً لم يقدر تقديراً ملائماً . وإن نشأة الإسلام العظيم في نهاية هذا العصر لا يمكن أن نهون من دلالتها ومغزاها . إنها تعني – بكل اختصار – أننا أمام عصر يضطرم فيه القلق ويبلغ ذروته . إننا أمام مجتمع تشغله أسئلة أساسية شاقة عن مبدأ الإنسان ومنتهاه ومصيره وشقائه وعلاقاته بالكون[٣] ".

١ : ٣



في هذه الأضواء يمكن أن تدرك أهمية شعرنا القديم وأهمية ما يعالجه ، ونقدر مبلغ الجهد الذي يبذله لأجله دارسه ؛ ففي هذا الشعر من شواغل الإنسان – مبدعه ومتلقيه – ما في الشعر ، أي شعر ، ولما كانت شواغل الشعر من الكثرة بحيث يعزّ حصرها ، فقد كان لابد لهذه الدراسة من أن تتخير منه ما تحسبه الأهم فالأهم في الدلالة على عناية هذا الشعر بالإنسان وعلى انشغاله بقضاياه ومشغلاته ، فتجلو بالذي ستفعله جانباً أصيلاً في الشعر العربي القديم مايزال على وفرته وأهمية أصالته في حاجة ملحة لجلوته والكشف عنه .

تروم هذه الدراسة – إذاً – أن تقارب المحمول الإنساني في شعرنا القديم وترى أن تختار لذلك نماذج ثلاثة : نصّ طرفة (معلقته)، ومطلعه :

لِخَولَـةَ أَطْـلالٌ بِبُرقَـةِ ثَهمَـدِ   تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليدِ

ونص الحادرة (عينيته) الذي يقول فيه :

بَكَرتْ سُـمَيَّةُ بكْـرةً فَتَمَتَّـعِ   وَغَدَتْ غَدُوَّ مُفارقٍ لَـمْ يَرْبَـعِ

ونص المنخّل اليشكري الذي مفتتحه :

إنْ كُنْـتِ عـاذِلَتِي فَسِـيري   نَحْـوَ العِـراقِ وَلا تَحُـوري

وثمة ما تسوّغ بـه الدراسـة اختيارهـا ، فهـذه النمـاذج تكـاد تكون – في تقدير الدراسة – من أوضح النماذج تمثيلاً لما نقوله ، هذا إن لم تكن أوضحها بالفعل ، وهـذه النمـاذج تجلّي عنوانـات متنوعـة لهذا المحمول الإنساني الذي تدور حولـه الدراسـة ، ففـي حـين تجسـد معلقة طرفة صراعاً متعدد التجليات ما بين الحياة والموت ، نجد عينيـة الحادرة تمثل صراعاً من نوع آخر هو الصراع الذي يجابهه الإنسان في سعيه إلى معرفة الحقيقة ، أما نص المنخّل فإنه يبرز هـو الآخـر المفارقـة الماثلة ما بين الواقع المرير والعالم الملذ ؛ وهـذه النمـاذج لهـا مـن المنزلـة والحظوة في شعرنا القديم وفي الكتابات عنه ما يلفت النظر والانتباه ، واسـتحضار هـذه النمـاذج لا يمنـع البتـة مـن رفدهـا بمـا يماثلهـا ، أو يخالفها، إن دعت إلى ذلك حاجة وهي واقعة من غير شك .

ولعـل الدراسـة في غـير حاجـة لتقـول إن هـذه النصـوص – النماذج – هي الأساس والقرار ، أو هـي مبتـدأ الدراسـة ومنتهاهـا ، وأن الدراسـة تحـرص كـل الحـرص على أن تضـع هـذه النصـوص في إطارها التاريخي والفكري ، فـلا تحملها فـوق مـا تحتملـه ولا تسـقط عليها ما ليس منها ، أو ما هو غريب عنها .

ذلك كله هو الذي تحاول الدراسة أن تتعمقه وتتأمله ، وذلك كله هو الذي تسعى القراءة إلى أن تنجزه .

(٢)

٢ : ١

نص طرفة*

(١) لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ — تَلوحُ كَباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليدِ

(٢) وُقوفاً بها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهُمْ، — يَقولونَ : لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَلَّدِ

(٣) كأنَّ حُدوجَ المالكيَّةِ غُدوةً ، — خَلايا سَفينٍ بالنَّواصِفِ من دَدِ

(٤) عَدَوْليةٌ أو مِنْ سَفينِ ابنِ يامِنٍ — يَجورُ بها المَلاّحُ طَوْراً ويَهْتَدي

(٥) يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بها — كما قَسَمَ التُّربَ المُفايِلُ باليَدِ

(٦) وفي الحيِّ أحوى يَنْفُضُ المَردَ شادِنٌ — مُظاهِرُ سِمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

(٧) خَذولٌ تُراعي رَبْرَباً بِخَميلَةٍ ، — تَناوَلُ أطرافَ البَريرِ ، وتَرْتَدي

(٨) وتَبْسِمُ عنْ ألْمَى ، كأنَّ مُنوَّراً — تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّملِ دِعصٌ لهُ نَدي

(٩) سَقَتْهُ إياةُ الشَّمسِ إلا لِثاتِهِ — أُسِفَّ وَلَم تَكدِمْ عليهِ بإثْمِدِ

(١٠) وَوَجْهٌ كأنَّ الشَّمسَ حَلَّتْ رِداءَها — عليهِ ، نَقِيُّ اللونِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

(١١) وإنّي لأمضي الهمَّ، عندَ احتِضارِه — بعَوجاءَ مِرْقالٍ تَروحُ وتَغتَدي

(١٢) أَمونٍ كألْواحِ الإرانِ نَصَأْتُها — على لاحِبٍ كأنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

(١٣) جَماليةٍ وجْناءَ تَردي كأنها — سَفَنَّجَةٌ تَبري لأزعَرَ أربَدِ

(١٤) تُباري عِتاقاً ناجياتٍ ، وأتبَعَتْ — وَظيفاً وَظيفاً فوقَ مَورٍ مُعَبَّدِ

(١٥) تَرَبَّعَتِ القُفَّينِ في الشَّولِ تَرتَعي — حَدائِقَ مَوليِّ الأسِرَّةِ أَغْيَدِ

(١٦) تَريعُ إلى صَوْتِ المُهيبِ وتتَّقي ، — بِذِي خُصَلٍ رَوعاتِ أكلَفَ مُلْبِدِ

(١٧) كأنَّ جَناحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفا — حِفافَيهِ شُكّا في العَسيبِ بِمَسْرَدِ

(١٨) فَطَوْراً به خَلْفَ الزَّميلِ ، وتارةً — على حَشَفٍ كالشَّنِّ ذاوٍ مُجَدَّدِ

(١٩) لها فَخِذانِ أُكمِلَ النَّحضُ فيهما — كأنَّهُما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ

* طرفة بن العبد : الديوان : ص ١٩ .

(٢٠) وَطَيٌّ مَحالٍ كَالحَنِيِّ خُلُوفُهُ ،   وأجرنةٌ لُزَّت بِدَأْيٍ منضَّدِ

(٢١) كَأَنَّ كِناسَيْ ضالةٍ يُكنِفانِها ،   وأَطْرَ قِسِيٍّ تحتَ صُلْبٍ مُؤَيَّدِ

(٢٢) لها مِرْفَقانِ أفتلانِ كأنَّها   تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دالجٍ مُتَشَدِّدِ

(٢٣) كَقَنْطَرةِ الرُّومِيِّ .... رَبُّها   لَتُكْتَنَفَنْ حتى تُشادَ بقَرْمَدِ

(٢٤) صُهابِيَّةُ العُثْنُونِ مُوجَدَةُ القَرا   بَعيدةُ وَخْدِ الرِّجلِ مَوّارَةُ اليَدِ

(٢٥) أُمِرَّتْ يَداها فَتْلَ شَزْرٍ وأُجْنِحَتْ   لها كِتِفاها في سَقيفٍ مُسَنَّدِ

(٢٦) جَنُوحٌ دِفاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ   لها كِتِفاها في مُعالىً مُصَعَّدِ

(٢٧) كأنَّ عُلوبَ النِّسْعِ في دَأَياتِها   مَوارِدُ مِنْ خَلْقاءَ في ظَهرِ قَرْدَدِ

(٢٨) تَلاقَى ، وأحياناً تَبِينُ كأنَّها   بَنائِقُ غُرٌّ في قميصٍ مُقَدَّدِ

(٢٩) وأتْلَعُ نَهّاضٌ إذا صَعَّدَتْ بِهِ ،   كَسُكّانِ بُوصِيٍّ بِدَجْلَةَ مُصْعِدِ

(٣٠) وجُمْجُمَةٌ مِثْلُ العَلاةِ كأنَّما   وَعَى المُلتقى منها إلى حَرْفِ مِبْرَدِ

(٣١) وخَدٌّ كقِرْطاسِ الشّآمي ومِشْفَرٌ   كَسِبْتِ اليَماني ، قَدُّهُ لم يُجَرَّدِ

(٣٢) وعَيْنانِ كالماوِيَّتَيْنِ استَكَنَّتا   بِكَهْفَيْ حِجاجَيْ صَخرةٍ قَلْتِ مَوردِ

(٣٣) طَحورانِ عُوّارَ القَذى ، فتراهُما   كمَكْحولَتَيْ مَذْعورةٍ أُمِّ فَرْقَدِ

(٣٤) وَصادِقَتا سَمعِ التوجُّسِ للسُّرى   لِهَجْسٍ خَفِيٍّ أو لِصَوتٍ مُنَدِّدِ

(٣٥) مُؤَلَّلتانِ تَعرِفُ العِتقَ فيهما   كسامِعَتَيْ شاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ

(٣٦) وَأَرْوَعُ نَبّاضٌ أَحَذُّ مُلَمْلَمٌ ،   كمِرداةِ صَخْرٍ في صَفيحٍ مُصَمَّدِ

(٣٧) وأعْلَمُ مَخْروتٌ من الأنفِ مارِنٌ،   عَتيقٌ متى تَرْجُمْ به الأرض تَزْدَدِ

(٣٨) وإن شئتُ لم تُرْقِلْ وإن شئتُ أرقَلَتْ   مَخافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القَدِّ مُحصَدِ

(٣٩) وإن شئتُ سامى واسِطَ الكورِ رأسُها   وعامَتْ بِضَبْعَيْها نَجاءَ الخَفَيْدَدِ

(٤٠) على مِثلِها أَمضي إذا قالَ صاحبي :   ألا لَيتَني أفديكَ منها وأَفْتَدي

(٤١) وجاشَتْ إليه النفسُ خوفاً ، وخالَهُ   مُصاباً ولو أمسى على غَيرِ مَرصَدِ

(٤٢) إذا القومُ قالوا مَن فَتًى ؟ خِلتُ أنّني   عُنيتُ فلم أكسَلْ ولم أتَبَلَّدِ

(٤٣) أَحَلْتُ عليها بالقَطيعِ فأجذَمَتْ،   وقد خَبَّ آلُ الأمعَزِ المُتوقِّدِ

(٤٤) فذالَتْ كما ذالَتْ وليدةُ مَجلِسٍ   تُري ربَّها أذيالَ سَحْلٍ مُمَدَّدِ

(٤٥) ولَستُ بحَلاّلِ التّلاعِ مخافةً ، ولكِنْ متى يَسْتَرفِدِ القومُ أرفِدِ

(٤٦) فإن تَبغِني في حَلقةِ القومِ تَلقَني، وإنْ تَقتَنِصْني في الحوانيتِ تَصْطَدِ

(٤٧) متى تأتِني أُصبِحْكَ كأساً رَوِيَّةً ، وإن كنتَ عنها ذا غِنىً فاغْنَ وازْدَدِ

(٤٨) وإنْ يَلتَقِ الحيُّ الجميعُ تُلاقِني إلى ذِروةِ البيتِ الرفيعِ المُصَمَّدِ

(٤٩) نداماي بيضٌ كالنّجوم ، وقَينَةٌ تَروحُ عَلَينا بَينَ بُرْدٍ ومَجْسَدِ

(٥٠) رَحيبٌ قِطابُ الجَيبِ منها ، رقيقَةٌ بجَسِّ النّدامى ، بَضَّةُ المُتجرَّدِ

(٥١) إذا نحنُ قلنا : أَسمِعينا انبرَتْ لنا على رِسْلِها مَطروقَةً لم تَشَدَّدِ

(٥٢) إذا رَجَّعَتْ في صَوتِها خِلتَ صَوتَها تَجاوُبَ أَظْآرٍ على رُبَعٍ رَدِي

(٥٣) ومازالَ تَشرابي الخُمورَ، ولَذّتي ، وبَيعي وإنفاقي طَريفي ومُتْلَدِي

(٥٤) إلى أن تَحامَتْني العشيرةُ كلُّها ، وأُفرِدْتُ إفرادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ

(٥٥) رأيتُ بني غَبراءَ لا يُنكِرونَني ، ولا أهلُ هَذاكَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ

(٥٦) ألا أيُّها اللاّئمي أحضُرَ الوغى ، وأن أشهدَ اللذّاتِ ، هل أنتَ مُخلِدي؟

(٥٧) فإنْ كنتَ لا تَستطيعُ دَفعَ مَنِيّتي، فدَعْني أُبادِرْها بما مَلَكَتْ يَدِي

(٥٨) ولولا ثلاثٌ هُنّ مِنْ عِيشَةِ الفَتى ، وجَدِّكَ لم أحفِلْ متى قامَ عُوَّدي

(٥٩) فمِنهُنّ سَبْقي العاذِلاتِ بشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُزبِدِ

(٦٠) وكَرّي ، إذا نادى المُضافُ ، مُحَنَّباً كَسِيدِ الغَضا ، نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ

(٦١) وتَقصيرُ يومِ الدَّجْنِ و الدَّجْنُ مُعجِبٌ بِبَهْكَنَةٍ تحتَ الطِّرافِ المُعَمَّدِ

(٦٢) كأنَّ البُرينَ والدّماليجَ عُلِّقَتْ على عُشَرٍ ، أو خِرْوَعٍ لَمْ يُخَضَّدِ

(٦٣) كريمٌ يُرَوّي نفسَه في حياته ، ستَعلمُ ، إن مُتْنا غداً ، أيُّنا الصَّدِي

(٦٤) أرى قَبرَ نَحّامٍ بَخيلٍ بمالِه ، كقَبرِ غَوِيٍّ في البَطالَةِ مُفْسِدِ

(٦٥) ترى جُثْوَتَيْنِ من تُرابٍ ، عَلَيهما صَفائحُ صُمٌّ من صفيحٍ مُنَضَّدِ

(٦٦) أرى المَوتَ يَعْتامُ الكِرامَ ويصْطفي عَقيلَةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

(٦٧) أرى العَيشَ كَنزاً ناقِصاً كلَّ ليلةٍ ، وما تَنْقُصِ الأيامُ والدهرُ يَنفَدِ

(٦٨) لَعَمْرُكَ إن الموتَ ما أخطأَ الفتى لكالطِّوَلِ المُرخى وثِنياهُ باليَدِ

(٦٩) فما لي أراني وابنَ عمّي مالِكاً متى أدنُ مِنهُ يَنْأَ عنّي ويَبْعُدِ ؟

(٧٠) يَلومُ وما أدري عَلامَ يَلومُني ، كما لامَني في الحيِّ قُرطُ بنُ مَعبَدِ
(٧١) وأيْأَسَني من كلِّ خيرٍ طَلَبْتُه كأنّا وضَعْناهُ إلى رَمْسِ مُلْحَدِ
(٧٢) على غيرِ ذنبٍ قلتُه ، غيرَ أنّني نَشَدْتُ فلم أُغْفِلْ حَمُولَةَ مَعبَدِ
(٧٣) وقرَّبْتُ بالقُربى ، وجَدِّكَ إنّني متى يَكُ أمرٌ للنَّكِيثَةِ أشهدِ
(٧٤) وإنْ أُدْعَ للجُلّى أكُنْ من حُماتِها ، وإن يأتِكَ الأعداءُ بالجَهْدِ أَجْهَدِ
(٧٥) وإن يَقْذِفوا بالقَذْعِ عِرْضَكَ أسقِهِمْ بكأسِ حياضِ الموتِ قبلَ التهدُّدِ
(٧٦) بلا حَدَثٍ أحْدَثْتُه ، وكَمُحْدِثٍ هِجائي وقَذْفي بالشَّكاةِ ومُطْرَدي
(٧٧) فلو كان مَولايَ امرءًا هو غيرَه لَفَرَّجَ كَرْبي أو لأنظرَني غَدي
(٧٨) ولكنّ مولايَ امرؤٌ هو خانِقي على الشكرِ والتَّسْآلِ أو أنا مُفْتَدِ
(٧٩) وظُلْمُ ذوي القربى أشدُّ مَضاضةً على المرءِ من وَقْعِ الحُسامِ المُهنَّدِ
(٨٠) فَذَرْني وخُلْقي ، إنّي لكَ شاكرٌ ، ولو حَلَّ بيتي نائيًا عندَ ضَرْغَدِ
(٨١) فلو شاءَ ربي كنتُ قيسَ بنَ خالدٍ؛ ولو شاءَ ربي كنتُ عَمْرَو بنَ مَرْثَدِ
(٨٢) فأصْبَحْتُ ذا مالٍ كثيرٍ ، وزارَني بَنُونَ كِرامٌ سادةٌ لِمُسَوَّدِ
(٨٣) أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تعرفونَه، خَشاشٌ كرأسِ الحيّةِ المُتَوَقِّدِ
(٨٤) فآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحي بِطانةً لِعَضْبٍ رَقيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ
(٨٥) حُسامٍ ، إذا ما قُمْتُ مُنْتَصِرًا به كَفَى العَوْدَ منه البَدْءُ ، ليس بمِعْضَدِ
(٨٦) أخي ثِقَةٍ لا يَنْثَني عن ضَريبةٍ إذا قِيلَ : مَهْلاً – قال حاجِزُه : قَدي
(٨٧) إذا ابتدَرَ القومُ السلاحَ وَجَدْتَني مَنيعًا ، إذا بَلَّتْ بقائِمِه يدي
(٨٨) وبَرْكٍ هُجودٍ قد أثارَتْ مَخافَتي بَوادِيَها ، أمْشي بعَضْبٍ مُجَرَّدِ
(٨٩) فمرَّتْ كَهاةٌ ذاتُ خَيْفٍ جُلالةٌ عَقيلةُ شَيْخٍ كالوَبيلِ يَلَنْدَدِ
(٩٠) تقولُ ، وقد تَرَّ الوَظيفُ وساقُها: أَلَسْتَ ترى أن قد أتيتَ بمُؤْيِدِ ؟
(٩١) وقالَ : ألا ماذا تَرَوْنَ بشارِبٍ ، شديدٍ علينا بَغْيُهُ ، مُتَعَمِّدِ ؟
(٩٢) وقالَ : ذَرُوهُ إنّما نَفْعُها لَهُ ، وإلاّ تَكُفُّوا قاصِيَ البَرْكِ يَزْدَدِ
(٩٣) فظَلَّ الإماءُ يَمْتَلِلْنَ بما أنا أهْلُهُ ، ويُسعَى علينا بالسَّديفِ المُسَرْهَدِ
(٩٤) فإن مُتُّ فانْعِيني بما أنا أهْلُهُ ، وشُقّي عليَّ الجَيْبَ يا ابنةَ مَعْبَدِ

(٩٥) ولا تَجْعَلِيني كامرىءٍ لَيسَ هَمُّهُ	كَهَمِّي ولا يُغني غَنائي ومَشْهَدِي
(٩٦) بطيءٍ عن الجُلّى ، سريعٍ إلى الخَنَى ،	ذَلُولٍ بأجماعِ الرِّجالِ مُلَهَّدِ
(٩٧) فلو كُنْتُ وَغْلاً في الرجالِ لَضَرَّني	عَداوَةُ ذي الأصحابِ والمتوحِّدِ
(٩٨) ولكِنْ نَفَى عَنّي الرِّجالَ جَراءتي	عليهم وإقدامِي وصِدْقي ومَحْتِدي
(٩٩) لَعَمْرُكَ ، ما أَمْرِي عليّ بغُمَّةٍ	نهاري ، ولا لَيلي عَلَيَّ بسَرْمَدِ
(١٠٠) ويوم حَبَسْتُ النَّفسَ عِند عِراكِهِ	حِفاظاً على عوراتِهِ والتَهَدُّدِ
(١٠١) على مَوطِنٍ يَخْشى الفتى عِندَه الرَّدى	متى تَعْتَرِكْ فيه الفَرائِصُ تُرْعَدِ
(١٠٢) وَأَصْفَرَ مَضْبُوحٍ نَظَرْتُ حِوارَهُ	على النارِ واستَوْدَعْتُهُ كَفَّ مُجْمِدِ
(١٠٣) سَتُبْدِي لَكَ الأيامُ ما كنتَ جَاهِلاً ،	ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لم تُزَوِّدِ
(١٠٤) ويأتيكَ بالأخبارِ مَن لم تَبِعْ لَهُ	بَتاتاً ، ولم تَضْرِبْ لَهُ وقتَ مَوْعِدِ

٢ : ٢

يمثل نص طرفة (معلقته) أحد نصوص شعرنا القديم الأهم[٤] ، وهي أهمية يكتسبها من جملة جهات أعلاها ما ينطوي عليه النص نفسه من مشكلات كانت – وستظل – تؤرق الإنسان وتقلقه ، هذا النص يبدأ كما نلحظه بما تبدأ به نصوص الشعر الجاهلي ، وأعني به الطلل ، وما يورده طرفة في ما يبدأ به نصه يلتقي مع كثير مما يورده الشاعر القديم – الجاهلي – ، وقل مثل هذا في ما يورده طرفة في بناء ما تقوم به قصيدته .

ولا أقصد بما أقوله – هنا – أن التشابه ، أو التماثل ، ما بين نصوص الشعر القديم يفقدها نضارة النص فيه أو فاعليته ، وإنما الذي أقصده أن هذا التماثل لا يفهم إلا على أي نوع من تقيد الشاعر بما تعارف عليه مجتمعه والتزامه به ، بعبارة أخرى فإن الشاعر " موكل من قبل المجتمع في الاحتفال المستمر ببعث الماضي . وكأنما المجتمع

الجاهلي كله يقوم بشعائر واحدة ، وكأنما يشارك أفراده جميعاً في حركة واحدة ، كأنما يُنشِدون على الدوام أغنية الماضي ، فالماضي في ذهن المجتمع حي لا يموت . ومن أكثر الأشياء بحثاً للتأمل حرص جماعة معينة هي الجماعة العربية قبل الإسلام على التذكر ، واعتبار هذا التذكر نقطة بدء كل تأمل ومبتدأ كل رغبة من الرغبات "[٥].

على أي ، فإن الأسباب التي تفسر ظاهرة التماثل ، أو التكرار في الشعر القديم قد تكثر وقد تقل[٦]، المهم أن شاعرنا يستفتح قصيدته بالحديث عن الطلل ، ويستغرق حديثه عنه عشرة أبيات (١ – ١٠)، والأهم أن هذا الحدث برمته يجسد أول وجه من وجوه الصراع ما بين الحياة والموت ، إنه الصراع ما بين الطلل والوشم كما يتكشف في البيت الأول ويتنامى بعده .

ثمة ما يجمع بين الطلل والوشم[٧] ، وثم ما يوقع التنافر بينهما، ظاهر الأمر أن كليهما حي لا يموت ، وأن كليهما فوق فاعلية الزمن، وأن كليهما حاضر ماثل ، وباطن الأمر ، ولكل ظاهر باطن ، أن الطلل ماض قد اندثر ، وأن الوشم حاضر يتجدد. يتملك الشاعر، وهو يستحضر الطلل فيلوح له في صورة الوشم على ظاهر اليد ، إحساس بالتوتر قوامه الأسى والتجلد ، وتتراءى للشاعر حدوج المالكية في صورة سفينة من سفين ابن يامين يشق بها الملاح الماء صعداً فيضل بها حيناً وحيناً يهتدي فيماثل في الذي يفعله المفايل الذي يهيل التراب من غير أن يعرف ما الذي يخبئه له حظه ، أظفر أم خسران ، كلاهما ، الملاح ، والمفايل ، يركب الغيب ويرتاد المجهول ويسأل القدر .

هذا الطلل يتجسد فيه الشيء ونقيضه كما أسلفت . فهو –

مادياً – خرب لا حياة فيه ، وهو – ذهنياً – حي لا يموت ، يستحضر الشاعر ، وهو بصدد الحديث عنه ، مشهداً يتوحد فيه الإنسان مع الطبيعة من حوله ، مشهداً لـ " أحوى " تبدو عليه آثار النعمة والنعيم "مظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد ". وهو – الأحوى – شادن " خذول " ترعى مع صواحبها في أرض منبتة " خميلة " وتطاول بعنقها ثمر الأراك وترتدي بغصونه ، وهو – الأحوى – يبسم ، أو تبسم ، عن ألمي منور، ويبدي عن وجه نقي اللون لا تخدد فيه .

وهذا المشهد كما يصوره شاعره يتدفق نضارة وحيوية ، ويفيض جمالاً وشباباً ، فالمرأة التي يتحدث عنها طرفة تأخذ من الطبيعة حسنها وجمالها ، وتأخذ منها بهاءها ورواءها ، وهذه المرأة غزال وأي غزال ، إن لها منه عيونه وجيده ، وإن لها منه شبابه ومرحه وربيعه ، وكذا فإن لهذه المرأة من الأقحوان مائيته وغضاضته . ومن الشمس ضياءها ونقاءها وصفاءها ، باختصار فإن هذه المرأة من الطبيعة أجل ما فيها ، وباختصار أشد فإن هذه المرأة تنسي – في الذي نفترضه – طرفة همه ، ولكن هيهات له ، كل ما يراه بعيونه أو بعيون عقله ليس إلا أثراً بعد عين ، لقد كان في الحي هذا الذي يقوله عنه ، ولم يعد في الحي شيء مما يقوله ، كل ما في الحي من خولة المرأة أطلال "تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد " أليس هذا بأمر يجزع له طرفة ؟

٢ : ٣

عند هذا المستوى بالضبط يلوذ طرفة بناقته ، علّه يتناسى بها همه ، وقد يخفف بها بلواه ، وعند هذا المستوى – أيضاً – يبدأ الصراع ما بين الطلل والناقة ، وهو من وجوه الصراع ما بين الحياة والموت كما أسلفت ، وذلك هو الذي سأبيّنه .

يأخذ الحديث عن الناقة في نص طرفة اثنين وثلاثين بيتاً هي الأبيات (١١ – ٤٠) و(٤٣ – ٤٤)، ويخصص فيها كلها كل أجزاء ناقته ، وهو تحميص نلحظه يمتد في مسارين متكاملين في الدلالة على سماتها وعلى ما يتوخاه من ورائها ، أما الأول فمسار صلابة الناقة وقوتها ، أما الثاني فمسار سرعة الناقة واقتدارها على التجاوز والنفاذ ، على الصعيد الأول فإن الناقة تبدو أموناً كألواح الإرن ، جمالية وجناء ، عتيقة ناجية، مكتنزة شائلة ، عسيبها طويل صلب ، وفخداها باباً منيف ممرد ، وأضلاعها قسيّ ، وفقارها متراصة متراصفة ، ومرفقاها مفتولان ، وتبدو الناقة على الصعيد نفسه عظيمة الخلق كقنطرة الرومي ، صهابية العثنون ، موجدة القرا ، يداها مفتولتان ، وظهرها صفائح من صخر ، وجنباها كالصخرة الملساء ، عنقها طويل ، وكتفاها أفرعت في معالي مصعد ، وصدرها كالسفينة تمخر الماء صعداً ، صلبة الجمجمة ، عظيمة الرأس ، خدها كقرطاس الشآمي ملاسة ، وكسبت اليماني ليناً واستقامة، عيناها كالماويتين صفاء ونقاء وكالكهف غوراً ، وحجاجاها كالصخرة شدة، وأذناها مرهفتا السمع مؤللتان ، وقلبها نباض قوي ، ومشفرها مشقوق ، وأنفها مارن مثقوب ، وعلى الصعيد الثاني فإن الناقة تبدو عوجاء ، موّارة ، جنوحاً ، دفاقاً ، مذللة مروضة ، متبخترة مزهوة .

يعاين طرفة ناقته من كل الجهات والزوايا ، فلا يغادر منها جزءاً أو يفارقه بغير وصف ، يصفها بما هو مادي ملموس ، وبما هو معنوي مجرد ، فتتكامل الصورة تكامل الخلقة ، تبدو الناقة أبعد من حيوان عادي ، وألطف منه جوهراً ، هي بالنسبة له رفيقة دربه ومفرج كربه ، وهي في كل ما يقوله عنها طوع أمر الشاعر ورهن إشارته ، تستجيب بحنو للذي يرغب فيه ، وترفض بشدة ما يرغب

عنه ، باختصار فإن الناقة تأتمر بأمر الشاعر وتنتهي بنواهيه ، وباختصار أشد فإنها ملهمته في كل ما يطرحه من فكرة أو غرض ، أو كما يقال " فكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوعاً ، فالناقة منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي أو هي التي تبدع الأفكار التي ترفع الإنسان عن رتبة الحيوان . الأفكار العالية التي لا تتصل بإشباع الحاجات الأولية . الناقة في هذه الحالة ليست وسيلة إلى غاية بل هي مجمع كل شعور بالغائية الواضحة والغامضة ، الناقة هي ملهمة الأساطير التي أخرجت الشعر من الغناء الساذج إلى التصدي الملح لفكرة المشكلات أو لنقل إن الناقة هي التي نقلت الفكر العربي قبل الإسلام مما نسميه طبيعة الملاحم إلى طبيعة الدراما والصراع فالعلاقات الأساسية بين الشعر والعالم في شكل مزاج من الرفض والقبول تكمن في هذه الناقة "[8].

في هذا الضوء يمكن أن نتأمل ما يقوله طرفة عن ناقته[6]، يمكن أن نتأمل مثلاً – وكل ما يقوله مدعاة للتأمل ، تشبيه شاعرنا ناقته بالقصر المنيف الذي أتقن بنيانه ، وبقنطرة الرومي المجصصة بالآجر ، المشيدة بالقرمد ، فنفهم مما يقوله تركيز طرفة على فكرة البناء والتشييد ، يناجز بها فكرة الهدم والخراب ، فيهرب منه أو يتحداه ؛ ويمكن لنا أن نتأمل ما يسوقه طرفة من أوصاف دالة على عدو الناقة وشدة سرعتها فندرك مما يقوله أن ليس المقصود السرعة بحق وحقيقة ، ذلك أن الناقة أقل سرعة من غيرها من الحيوان ، وإنما المقصود تأكيده رغبة الإنسان المتأصلة في أن يترك أثراً على الأرض من بعده لا تمحوه عواقب الزمن ونوائبه ، ويمكن أن نتأمل ما يجسده طرفة للدلالة على قوة الناقة وملامحها الهائلة – مثل – " ألواح الإران"، والصفيح والصخر والحجارة والحديد وغير ذلك فنعي منه

إلحاح طرفة على الجهد الإنساني المبذول الذي يحقق به الإنسان إنسانيته ، ويجابه به المخاطر التي تتهدده .

تجسد الناقة في كل ما قلته القوة والمهابة ، وتمثل الناقة في كل ما قدمته الصلابة والثبات ، لا تنال منها عاديات الزمن ، ولا يتخونها عيب أو ضعف ، ولا ينقص من عدوها كلالة أو ملالة ؛ تمور الناقة حركة ونشاطاً ، وتندفع فلا يقف في وجه اندفاعها عائق أو مانع ، لذا كله فقد رأى الشاعر القديم أن الناقة هي ملاذه من كل غم ، ومنجاته من كل هم ، فهي أمون ، وهي نافذة إلى الغاية بغير شك ، وهناك من مفردات طرفة وتصاويره ما يدل بجلاء على فكرة اللوذ ، هناك – مثلاً – الباب المنيف ، وقنطرة الرومي ، وهناك بيوت الوحش في أصول الشجر ، وجناحا النسر ، والظهر العالي ، والصدر القوي ، والأكتاف العالية ، والكهف عند ذكر عظام العينين، وكل هذه مفردات أو تصاوير متجانسة الدلالة ، تشي بقوة بحالة الشاعر الجوانية ، فهو مسكون بالرعب ، خائف أشد ما يكون الخوف ، وليس من ملجأ يقيه شر هذا الخوف إلاّ الناقة ، وليس من ملاذ يحميه من الناقة بكل ما ترمز إليه من رسوخ أو ثبات أو من قوة وغلبة إلا الناقة ذاتها ، فهي – الناقة – " رمز معقد ذو جوانب متعارضة بوجه عام ... الناقة مجمع الرحمة والعذاب ، مجمع الأمن والخوف ، باقية كاملة ولكن معالم الفناء تبدو من حولها "[١٠].

٢ : ٤

يرفض طرفة أن ينصاع لهذا الارتياع ، وأن يبقى تحت سطوته، ويجد في نفسه ما يمكنه من رفضه والتمرد عليه فهو الفتوة بذاتها ، وهو ذلك الفتى الذي يستجيب في الحال لأي نداء يوجه

إليه، وكذا فإنه يجد في ناقته صورة له ، فهي ما إن يقبل عليها بالقطيع – السوط – حتى تسرع في السير وتروح تتبختر أمامه كما الجارية تختال في حَضرة سيدها ، وهو – طرفة – لا يحل في القلاع عن خوف وإنما ليكون رفداً لمن يسترفده ، وهو رجل الهزل والجد على السواء ، وهو من قومه الذروة والسنام ، ومن مجلس الشرب النجم . أما ندماه فكرام أحرار لا عيب فيهم ، وأما القينة فعذبة الصوت ، ناعمة الملمس ، بضة المتجرد ، رفيقة بالندامى ، وبالجملة فإن حياته موزعة ما بين تشراب ... وإتلاف المال .

إن هذا الواقع الملذ المطرب الذي يصطعنه الشاعر يتوافق كل التوافق مع قوته ، وإذا ما شئت فقل إنه الواقع الذي تتطلبه فتوته ، بيد أنه يتعارض تماماً مع قيم عشيرته أو قبيلته ، ولذا تتحاماه عشيرته مثلما يتحامى "البعير المعبد" فيجد الشاعر نفسه – عندئذ – خارجهم بعد أن كان منهم في الصميم ، ولكن لا أحد فقيراً أو موسراً ، ينكره ، هل يمضي الشاعر مع نفسه ؟ أم ينكص على عقبيه فيعود إلى عشيرته؟

كل ما حول الشاعر ينبئه بأن لا أحد يؤخر منية أو يدفعها ، وكل ما حول الشاعر يخبره بأن لا أحد يديم حياة أو يبقيها ، وكل ما حوله ينذره بأن لا أحد مخلد ؛ الفناء ماض ، والموت آت ، تلكم هي الحقيقة المستكنة التي يطويها الشاعر في نفسه ، وتنفطر لها نفسه ، وليس هناك من سبيل لمواجهة هذه الحقيقة إلا بمبادرة الموت واستباقه، ولكن كيف تتم مبادرة الموت ؟ وكيف يكون استباقه ؟ إن عنصر المبادرة ، أو السبق ، لا يتم إلا بأن يملأ الإنسان حياته بالمعنى ، وبخلاف ذلك ، كأن تخلو حياته منه ، فذلك هو اليأس من الحياة أو الاستسلام للموت ، وذلك هو الموت بعينه ، والذي يراه طرفة أن

لا معنى إلاّ بثلاث : سبق العاذلات بشربة " متى ما تعل بالماء تزبد "، وكرّي " كسيد الغضا نبهته المتورد "، وتقصير يوم الدجن بمتعة " بهكنة تحت الخباء المعمّد ".

يفرط الشاعر القديم في الشراب ...، ولا يفرّط فيها ، وكأن هذا الشاعر الجاهلي الذي آلمه الفراق وعذبه الشوق إلى المحبوبة المهاجرة يدفع نفسه دفعاً إلى ما سيقبل عليه من التلذذ العنيف ملتمساً التعزي والتسرية "[11]، ولكن الشراب بكل تداعياتها ، وبكل ما تستجلبه من لهو وأنس وطرب ، النبيذ بكل ذلك لا تستطيع ، كما لا تستطع الناقة والوشم من قبل ، نفي حقيقة الموت . إن النبيذ يمكن أن تكون حلاً مؤقتاً لحقيقة قاسية يستخدم الشاعر للتعبير عنها بنحو لافت فعل الإبصار أو الرؤية " أرى ". وما يراه الشاعر من حضور الموت في كل لحظة وفي كل حين يدعوه بشدة إلى اشتهاء الحياة ، فيروي نفسه في حياته منها ، ويتلف في سبيلها ماله ، أما غيره ممن يحرص على ماله ولا يتلفه في سبيل ما يحمد من فعال ، فلن ينفعه حرصه أو منعه ، ولن ينفعه ندمه حين لا ندم ، حين يسوّي الموت ما بين غني وفقير ، وبخيل وجواد .

٢ : ٥

لا النبيذ ، ولا الناقة ، ولا الوشم ، لا ذلك كله بقادر على نفي حقيقة الموت ، ذلك ما يؤكده طرفة ، لمحاً أو تفصيلاً ، وصراحة أو ضمناً ، وذلك هو الذي يشقي به عقله ، إن المتأكد فالمتأكد عند طرفة أن الموت " ما أخطأ الفتى "، وإذا ما أخطأه أو تجاوزه فإنه " كالطول المرخي وثنياه باليد "، من هذه الزاوية فلا قيمة لصراع أو خلاف ، ولا وزن لقرب أو بعد ، ومن هذه الزاوية – أيضاً – فليس

ثم ما يبرر أن ينأى ابن العم عن ابن عمه ، وليس له أن يجفوه أو يتحاشاه ، كل ذلك ، وما يشابهه أو يناقضه ، لا معنى له مادام العيش " كنزاً ناقصاً كل ليلة " ومادام ما تنقصه الأيام والدهر "ينفد".

إن طرفة مايزال يطلب ود ابن عمه مالك ويلح في مطلبه ، ولكن ابن عمه لا يبادله وداً بود ، وإنما يصاحب اقترابه منه بعده عنه، يلومه " بلا حدث أحدثته "، ويؤيسه من كل خير يطلبه ، كل ذلك لا لشيء إلا لأنه " نشدت فلم أغفل حمولة معبد " إن صنيع طرفة المتمثل في المحاولة بعد المحاولة والسعي بعد السعي ، يشير – كما أفهمه – إلى رغبته في الانعتاق من قبضة الموت ، ويشير – وهذا هو الأهم – إلى قناعته بأن الانتماء إلى عشيرته هو الأمثل في تحقيق هذه الرغبة ، وإذا كان الانقياد لحتمية الموت يفضي ، في ما يصوره طرفة، إلى تداخل الأشياء وانتفاء عنصر القيمة والمثال ، فإن الانتماء يفيض معنى وقيمة على الأشياء ، ولكن في الوقت ذاته يؤدي إلى ظلم ممض وإيلام موجع ، وأي ظلم أشد إيلاماً وأوقع أثراً من ظلم ذوي القربى؟

عند هذا الحد فلا مندوحة للشاعر عن أن يفارق قومه وينفصل عن عشيرته ، وكذا فعل ، فالانتماء في ضوء ما يراه من ظلم ذويه له ، صعب إن لم يكن مستحيلاً وليقبل – وقتئذ – بما قسم ربه له ، فلو شاء ربه لكان في السيادة مثل " قيس بن خالد " ولكان مثل " عمرو بن مرفد "، ولو شاء له ربه لأصبح ذا مال كثير ولزاره "بنون كرام سادة لمسود "، ولكن ربه لم يشأ له شيئاً من ذلك ، لقد شاء له ما شاء ، ولا مفر له من أن يقبل مشيئة ربه .

لا يعاند طرفة – إذاً قدره ، وإنما يقبل به وبما يسوق إليه ،

ولكنه قبول ما يلبث أن ينفجر غيظاً وتمرداً ...، بيد أنه هذه المرة يواجه ما يواجهه لمفرده بعيداً عن إطار انتمائه لجماعته ، فهو " الرجل العضب " وهو " خشاش كرأس الحية المتوقد "، وهو رجل سيفه بيده لا يفارقه ، يأخذ به فلا يخذله ، وإذا ما أخذته يده فلا يغلبه أو يقهره، باختصار فإنه يحسم بسيفه – لا بابن عمه – أمره ويشد به – لا بابن عمه – أزره .

العضب المجرد هو نصير طرفة ونصرته ، وهو الذي يثير به بركاً هجوداً عن مباركها ، تخشاه البرك مخافة أن تنحر أو تعقر ، وما تخشاه هو الذي تلقاه ، لقد نحر منها أكرمها وأنجبها ، وقدمها شواء للأكلة ، وكان ذلك على مرأى صاحبها الشيخ الذي كان يخشى مغبة عقرها .

وهناك ما يلفت الانتباه في مشهد عقر الناقة أو ذبحها ، فطرفة الذي كان يؤرقه فعل الموت هو نفسه الذي يوقعه من خلاله ممارسته ذبح – والذبح آلة الموت – ناقته ؛ والناقة المتخيرة من بين البرك هي أقربها إلى الشيخ وأعزها على قلبه ، ولقد كانت الناقة في النص رمزاً للمنعة والثبات ورفيقاً للإنسان في سعيه إلى الخلاص ، والمشهد يجسد – من ثم – صراعاً ما بين رغبة طرفة الفرد في عقر الناقة ورغبة مجتمعه – ممثلاً في الشيخ – في الإبقاء عليها ، المهم أن نلاحظ – هنا – أن عقر الناقة لا يعبر عن الكرم ، والكرم قيمة اجتماعية ، كما كان يعبر في النص من قبل ، وإنما الذي يعبر عنه تحدي طرفة للقيم الاجتماعية السائدة في مجتمعه ، والأهم أن الموت الذي يقارفه طرفة يعمق لديه حس الموت بنحو أشد ، بعبارة أخرى فإن الخوف الذي يثير البرك الهجود عن مباركها هو ذاته الخوف الذي يعيشه طرفة ويجتاحه .

وما نقوله عن طرفة يستند إلى ما يقوله طرفة نفسه ، وهو مـا نلمحه في مطلبه إلى ابنة أخيه ، وغايته أن تنعاه بما هـو أهلـه ، وأن لا تجعله كغيره ممن لا هم له ، ولا تساوي بينه وبين غيره ممن يتباطـأ عـن الفعل الكريـم ويسـرع إلى الذميـم ؛ وأن لا تعادلـه بـالضعيف ، فهـو الرجل الذي تنفي جراءته وإقدامه وصدقه ومحتده عنـه مباراتـه بغيـره من الرجال ، وهو الرجل الذي لا تغمه النوائب فيطـول ليلـه ويظلـم نهاره، وهو الرجـل الثـابت عنـد فـرط الفـزع ، و هـو المقـام ، وهـو السمح وهو الجـواد ، وجلي أن التفـرد أو التمـايز الـذي يتمـايز بـه الرجال على الرجال، لا التفرد الذي يعفيه منطق الفناء والموت .

ومثل هذا التفرد لا يأتي عفو الخاطر ، ولا بمحض الصدفـة ، وإنما يكون محصلة لتجربـة عميقـة بالحياة والموت . لقـد خـبر طرفـة الحياة ببعديهـا الفـردي والجمعـي ، وأدرك حقيقـة المـوت وحتميتـه ، ووعي عبثيته التي تلغي التمايز وتعبث بالقيـم الـتي يـؤدي إليهـا تصـور غفـل للحيـاة اليوميـة ؛ وكـذا فقـد علمتـه تجربتـه أن الأيـام وحدهـا (الزمن) هي التجربة ، وأنهـا وحدهـا هـي الـتي تكشـف للإنسـان مـا يجهله وتزوده بما لا يعرفه في وقت لا يدريه ولا يمكـن لـه أن يحـدده ، الأمر هنا أقرب ما يكون إلى الحـدس والتخمـين أبعـد مـا يكـون عـن التحليل والتعليل ، ولكن كيف يمكن للأيام أن تذعن لحدس الإنسان؟ إن طرفة لا يقدم إجابة حاسمة – أو غير حاسمة – على هذا السـؤال ، ولكن ذلـك مـا كـان يشـغله ضمـن تفكـيره الأعـم بمشكلة الوجـود الإنساني ، ذلك هو طرفـة ، وتلـك هـي شـخصيته " هـي الشـخصية القوية التي تحس وجودها على نحو قوي ، ومن ثـم تفكـر في المـوت ، فالمصير لا يمثل إشكالاً بالنسـبة لضعيـف الشـخصية ، أو لا يصـل إلى جعل هذه الأفكار قضية بالنسبة له "[١٢] .

(٣)

٣ : ١

نص الحادرة*

(١) بَكَرَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً فَتَمَتَّعِ ... وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفارِقٍ لَمْ يَرْجِعِ

(٢) وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَداةَ لَقِيتُها ... بِلِوَى عُنَيْزَةَ نَظْرَةً لم تَنْفَعِ

(٣) وَتَصَدَّفَتْ حَتّى استَبَتْكَ بِواضِحٍ ... صَلْتٍ كمُنْتَصَبِ الغَزالِ الأَتْلَعِ

(٤) وبِمُقْلَتَيْ حَوراءَ تَحْسَبُ طَرْفَها ... وَسْنانَ ، حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأَدْمُعِ

(٥) وإذا تُنازِعُكَ الحديثَ رَأَيتَها ... حَسَناً تَبَسُّمُها لَذِيذَ المَكْرَعِ

(٦) كَغَرِيضِ سارِيَةٍ أَدَرَّتْهُ الصَّبا ... مِنْ ماءِ أَسْجَرَ طَيِّبِ المُسْتَنْقَعِ

(٧) ظَلَمَ البِطاحَ بهِ انْهِلالُ حَرِيصَةٍ ... فَصَفا النِّطافُ بها بُعَيْدَ المُقْلَعِ

(٨) لَعِبَ السُّيُولُ بِهِ فأصبحَ ماؤُهُ ... غَلَلاً تَقَطَّعَ في أُصولِ الخِرْوَعِ

(٩) فَسُمَيَّ ، وَيْحَكِ ! هل سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ ... رُفِعَ اللِّواءُ بها لَنا في مَجْمَعِ

(١٠) إنّا نَعِفُّ فلا نَرِيبُ حليفَنا ... وَنَكُفُّ شُحَّ نفوسِنا في المَطْمَعِ

(١١) وَنَقي بآمِنِ مالِنا أَحسابَنا ... ونُجِرُّ في الهَيْجا الرِّماحَ ونَدَّعي

(١٢) وَنَخوضُ غمرةَ كلِّ يومِ كَرِيهَةٍ ... تُردي النُّفوسَ وغُنْمُها للأَشْجَعِ

(١٣) ونُقيمُ في دارِ الحِفاظِ بيوتَنا ... زَمناً ، وَيَظْعَنُ غيرُنا لِلأَمْرَعِ

(١٤) بِسَبيلِ ثَغْرٍ لا يُسَرِّحُ أَهْلَهُ ... سَقِمٍ يُشارُ لِقاؤُهُ بالإِصْبَعِ

(١٥) فَسُمَيَّ ما يُدْرِيكِ أَنْ رُبَّ فِتْيَةٍ ... باكَرْتُ لَذَّتَهُمْ بِأَدْكَنَ مُتْرَعِ

(١٦) مُحْمَرَّةٍ عَقِبَ الصَّبوحِ عُيونُهم ... بِمَرًى هُناكَ مِنَ الحياةِ وَمَسْمَعِ

(١٧) مُتَبَطِّحِينَ على الكَنِيفِ كأنَّهُمْ ... يَبْكونَ حَوْلَ جَنازَةٍ لم تُرْفَعِ

(١٨) بَكَروا عليَّ بِسُحْرَةٍ فَصَبَحْتُهُمْ ... مِنْ عاتِقٍ كَدَمِ الذَّبيحِ مُشَعْشَعِ

---

* الحادرة ديوان شعر الحادرة : ص ٤٣ .

(٢٠) وَلَديّ أشعَثُ باذلٌ ليَمينه :	قَسَماً لقد أنضَجْتَ ، لَمْ يَتَورَّعِ
(٢١) وَمُسَهَّدينَ من الكَلال بَعَثْتهم	بَعْد الرُّقاد إلى سَواهِمَ ظُلَّعِ
(٢٢) أوْدى السِّفَارُ برِمِّها فَتخالُها	هِيْماً مُقَطَّعةً حِبال الأذْرُعِ
(٢٣) تَخِدُ الفَيافي بالرِّحال وكُلُّها	يَعْدو بمُنْخَرِق القَميص سَمَيْدَعِ
(٢٤) وَمطيَّةٍ حَمَلت رَحْلَ مَطيَّةٍ	حَرَجٍ تُنَمُّ مِنَ العِثار بدَعْدَعِ
(٢٥) وَمُناخِ غَيْرِ تَئيَّةٍ عَرَّسْتُه	قَمِنٍ من الحِدْثان نابي المَضْجَعِ
(٢٦) عَرَّسْتُهُ وَوِسادُ رأسي ساعِدٌ	خاظي البَضيعِ عُروقُهُ لم تَدْسَعِ
(٢٧) فَرَفَعْتُ عنه وهو أحْمَرُ فاتِرٌ	قد بانَ مِنّي غَيْرَ أنْ لَمْ يُقْطَعِ
(٢٨) فَتَرى بحَيْثُ تَوَكَّأتْ ثَفِناتُها	أثَراً كمُفْتَحِص القَطا للمَضْجَعِ

٣ : ٢

يحتل نص الحادرة ، موضوع القراءة ، مكانة خاصة في شعرنا العربي القديم ، فهو في عداد النصوص المتخيرة منه ، وهو من النصوص التي فتنت رواة الشعر ، وهو ، قبل ذلك ، لشاعر جاهلي مقل . ويقول محققو النص وشراحه إن صاحبه قد بدأه بالغزل والنسيب ، وأنه ذهب فيه مذهب العرب في الفخر بالوفاء والنجدة ومعاناة الحروب وحفظ الذمار ، ويذكر الشراب ، وتجشمه الأسفار ، ويصف ناقته.

وإذا تجاوزنا ما يقوله محققو النص وشراحه إلى قراءة النص نفسه فإن أول ما نلاحظه فيه أن الحادرة يستفتحه بالحديث عن سمية ، ولكن من هي سمية ؟ وماذا عساها تكون ؟ هل هي حبيبة الشاعر ومحبوبته بحق وحقيقة ؟ أم أنها – رمز لهدف يسعى الشاعر جهده إلى مقاربته ؟ وهل تنفي علاقة الشاعر بسمية ، أو تجربته معها – إن وجدت – أن يكون هناك مغزى وراءها ؟ وأليس هذا المغزى هو

الذي يعطي للتجربة بعدها الإنساني ويخلصها من حدودها الفردية الضيقة ؟

على أي ، فإن سمية " بكرت غدوة " و" غدت غدو مفارق لم يربع " وهي في الحالتين كلتيهما ، حالة بكورها وغدوها ، أو إن شئت فقل رحيلها ، قد بكر الربيع وغدا معها ، فلم يعد هناك من ربيع ، ولم يعد هناك ما يحمله الربيع من تجدد الحياة وتدفق المائية في عروق الأشياء ، كل ما بقي من سمية عند رحيلها – أو بعده – متعة هي بقية من حديث أو إشارة بيد أو نظرة تزودت بها عيناه غداة لقيها ، ولكن هذه النظرة " لم تنفع " أو " لم تقلع " كما في رواية غير رواية الديوان ، تبدو سمية في كل ما يقوله الشاعر عنها في مفتتح قصيدته " تجربة في خارج حدود الزمن ، تجربة تلغي الماضي ، ولا تتعلق بالمستقبل ". فهي من هذا الوجه لا يمكن أن تكون تجربة تاريخية بالمعنى القريب ، إن الماضي كاد يفقد صفة المضي والانتهاء ؛ ومن ثم فقد المستقبل وجوده أيضاً . وأصبحت التجربة – إن كنت تؤثر هذا اللفظ – لا زمنية . ذلك أن الشاعر استوعبته " نظرة لم تقلع " أو حاضر مستمر ، وموضوع هذه التجربة غير الزمنية سمية[١٣] .

وتبدو سمية غزالاً أو كالغزال ، لها منه طول العنق ، فهي تسبي الناظرين إليها بالواضح الصلت الذي هو " كمنتصب الغزال الأتلع"؛ ولسمية من الغزال جمال الطرف وفتوره " وسنان " وكرم الوجه وملاحته " حرة مستهل الأدمع "، أما مبسمها فطيب ، وأما ريقها فلذيذ . تقارب سمية بهذا الذي يقوله الحادرة عنها صورة امرأة فاتنة فلا نستبعد أن يكون الحادرة ذا تجربة خاصة معها ، وتباعد سمية هذه الصورة فتتجلى في غير ما صورة فنستبعد أن تكون سمية – في

هذه الحالة – امرأة بحق وحقيقة وتغلب أن تكون رمزاً لما هو أبعد وأعمق .

هناك صورتان لسمية ، تتجلى في أولاهما غزالاً فارعاً منتصباً يضرب بعنقه في السماء ، ثم ما لبثت هذه الصورة تزول لتحل محلها، أو لتنضاف إليها ، صورة ثانية تتجلى فيها سمية سارية ماطرة تحركها ريح الصبا فينهل منها الماء الذي ينبت الزرع ويدر الضرع كما يقال، إن الماء الذي ينهل من هذه السارية شديد الغزارة ، تشابه غزارته غزارة السيول ، ولكنه ماء لا يجرف معه – كالسيول – الخير ، وإنما الذي يجرفه الجدب والعقم ، هو ماء يضرب في الأرض فتسري الحياة بسببه في النبت والشجر .

مؤدى الصورتين – كما أفهمه – أن سمية دانية نائية أو قريبة بعيدة تماثل الخلق من غير أن تكون منهم ، تقاربهم وتباعدهم ، تشابههم وتتفوق عليهم . باختصار فإن سمية بالنسبة للشاعر هدفه الذي يناجيه ويتزلف إليه ، ويصارع لأجله ، ويبذل ما في وسعه ابتغاء مرضاته ، وأنه لشدة شغفه بها كان يضرب به المثل فيقال " أشد شغفاً من الحادرة بسمية "(١١٤) وباختصار أشد فإن كل ما في النص بعد جزئه الأول الذي يستغرق الأبيات (١ – ٨) كل ما بعد هذا الجزء يعزز ما أقوله ، وذلك ما سأوضحه .

سمية – إذاً – ليست امرأة على وجه الحقيقة ، ولا هي بفاتنة كما في الواقع ، صحيح أن الحادرة يضفي على سمية مخايل المرأة ، وصحيح أن الحادرة يتخير من هذه المخايل أشدها حسناً وأكثرها جمالاً ، وصحيح أن الحادرة يخيل إلينا أن المتعة والفتنة (سمية) تخطو باتجاهنا وأنها منا قاب قوسين أو أدنى ، كل ذلك صحيح ، ولكن

باتجاهنا وأنها منا قاب قوسين أو أدنى ، كل ذلك صحيح ، ولكن الصحيح – أيضاً – أن سمية في ما يخيله الحادرة تجانب هذا وتجاوزه ، تتنزه سمية عما هو آدمي وتترفع عن كل ما هو أرضي ، هي أشبه ما تكون بقوة خفية تهب الغيث وتولد الخصب وتمنح الحياة ، أو كما يقال عن سمية إنها " ليست امرأة حقيقية كان الشاعر يعرفها ويرتبط معها بتجارب عاطفية ، ولكنها امرأة أخرى لا تنتمي إلى علم البشر وإن ظهرت في هذا الشعر وغيره من غزل الجاهلية متلفعة بأردية البشر ومتحلية بصفاتهم ؛ إنها "صورة فنية " للثريا رمز الخصب و... الغيث في ... الجاهلية"[١٥]، وهذا قول لا يختلف عن قول آخر بأن سمية أوشكت " أن تكون مرادفة لهذه الهزة الكونية الرائعة التي تنجب الحياة ... نفذت روح سمية في كل نبت ... وأحالت شيخوختها المجدية شباباً ... هكذا يتصور الشاعر سمية جزءاً غائراً في الوجود ، ولكنه جزء مترفع كالغريب يشعر بالتسامي "[١٦]، وهذا قول يشاكله قول آخر بأن سمية سيدة الخصب الرعوي ، في ... الجاهلية[١٧].

ينظر الحادرة إلى سمية على أنها التي تمنح الغيث وتمنعه ، وتهب الخصب وتمحقه ، وتدر الضرع وتجففه ، في قول كلي فإن سمية في عين الحادرة هدف جليل ، أو مبدأ عظيم ، يختلط جماله بجلاله، ويتمازج حسنه بروعته ، يفرض هذا الهدف على الشاعر أن يسعى نحوه ويتصل به ، ولعلي أحسب أن النداء حيثما ورد ضرب من التواصل، وأظن أن الترخيم (سمي) هو الآخر نمط من التعظيم ، وكذا فإن هذا الهدف يوجب على الشاعر أن يقدم نفسه ورهطه في صورة شديدة النقاوة من كل نقص أو قصور بكل ما يتطلبه هذا التقديم من محاربة النفس وتحمل المشاق . وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم ما يقوله الحادرة عن نفسه وجماعته ، وهو قول تستوفيه الأبيات

الأموال ، ويذودون عن الأحساب ، ويركبون الصعاب ، ويخوضون الغمرات في الكرائه التي تردي النفوس ، ويقيمون في دار الحفاظ التي لا يقيم فيها إلا من يحافظ على حسبه ويصبر على ما لا يصبر عليه أحد سواه ، فكل هذه صفات تشير إلى حقيقة واحدة وهي أن الحادرة الشاعر القديم ، ومثله جماعته ، ليس ممن يصرفه متاع ، ولا هو ممن تلهيه لذة عن مواصلة السعي إلى هدفه بكل ما يتطلبه سعيه منه من رياضة النفس ، ومغالبة الطبع . إن مما يجعل من الصعب - عند شاعرنا - سهلاً ، ومن المشقة راحة ، ومن المحال ممكناً ، إن هو إلاّ سمية . وعندئذ فإن ما يبذله الشاعر ، وكذا جماعته لا يفهم إلا على أنه زلفى لسمية وتضرعاً لرضاها ، وبخلاف ذلك كان ينساق الشاعر أو جماعته ، وراء نزوة أو رغبة ، أو كان يتخفف من التضحية رضى لسمية ، عند ذلك بالضبط فإن لنا أن نتصور كيف سيتحول الخصب جدباً والغلال محلاً .

٣ : ٤

مايزال الحادرة يستعطف سمية سائلاً ، ويسترحم سمية طالباً ، فيعاود نداءها ، وتستغرق مناجاته من هذا النص الأبيات (١٥ - ٢٨) . أما الفتية الذين يتحدث عنهم الحادرة هنا فهم جماعته الذين فرغ من الحديث عنهم للتو ، ولكنهم هنا في هذه الأبيات على غير ما كانوا عليه هناك ، هم في هذه الأبيات قد باكرهم " بأدكن مترع " وهم محمرة أجفانهم جراء ترقب حياة هانئة ، وهم متبطحون على الكنيف كأنهم " يبكون حول جنازة لم ترفع "، وهم جُوّع يستعجلون نضج اللحم ، وبينهم أشعث لم يكف عن اليمين بأن اللحم قد أنضج، وهم قد أضنتهم الرحلة وأودى السفار برواحلهم فتحسبها " هيماً مقطعة حبال الأذرع "، ونياقهم على ما بها من ضمور وتعب فإنها

مقطعة حبال الأذرع "، ونياقهم على ما بها من ضمور وتعب فإنها تسير في الفيافي " بمنخرق القميص سميدع "، وإذا ما تعثرت ناقة الحادرة استنهضها بما تستنهض به النوق كأن يقال لها " دع دع " ومكث في مكان لا يطمأن لشدة وحشته إلى المكث فيه " قمِن من الحدثان نابي المضجع "، واتخذ من ساعده وسادة فاحمر لذلك فظن أنه قد انقطع عنه وهو منه ، " قد بان مني غير أن لم يقطع "، ومادام ساعده قوياً لم يبن منه ، فليستأنف الرحلة وليواصل السير من جديد .

قد أقول إن لذة الفتية ... لم تكن لذة خالصة ، وقد أستند في ما أقوله إلى الفعل الذي يستخدمه الحادرة " باكرت " فالمباكرة توحي بالتصدي ، وتشتمل في الوقت ذاته على الهم والنية ، وقد أقول إن رؤية الشاعر ، وبصحبته رفاقه ، ما يشتهيه من الحياة ويسمعه تنطوي على قدر من الإبهام والأسى ، حال الشاعر ، أو صحبه ، كحال من يريد أن يصل إلى اليقين ، فإذا ما توهم أنه قد صار إليه وجد نفسه بعيداً عنه فيراوده لذلك أسى مبهم لا يبعد عن الأسى الذي يلقاه الشاعر ومعشره عند رؤيته جنازة يفصل ما بينها وبين الحياة التي يراها ويسمعها خطوات . والأسى أو البكاء ، لا يقضي على اللذة ، أية لذة ، وإنما يقدمها في صورة مخصوصة تبعث على التأمل والرؤية ، وقد أقول إن الصلة ما بين شراب ... ودم الذبيح في قول الحادرة :

بكروا عَليَّ بسحرة فصبحتهم   من عاتق كدم الذبيح مشعشع

ملفتة وهي صلة أبعد من المشابهة الخارجية التي يشير إليها شراح شعر الحادرة وأقرب إلى أن يكون دم الذبيحة دم سمية ؛ بتعبير آخر فإن شرب دم سمية محاولة لتقمص شخصيتها واستلهام نفوذها ونفاذها ، ولقد كان الشراب في النص من الشعر أداة الشاعر ،

الشراب الشاعر الحادرة إلى وعيه الباطن بوجود سمية ، ذلك الهدف الذي يبحث عنه ليكون بمرأى من الحياة ومسمع ؛ وقد أقول إن شاعرنا الحادرة لم يستطع أن يرى الحياة أو يستمع إليها ، ولن يتمكن من ذلك إلا إذا استبانت حقيقة سمية ، وقد نجد في ما يقوله الشاعر لصحبه وفي ما يقولون له – ضمن مشهد نضج اللحم – صورة من صور القلق المصاحب للشاعر في بحثه عن سمية . وقد أقول إن ما أقوله – هنا – ينظر إلى ما قد قاله أحد الدارسين المعاصرين من قبل[١٨] ، المهم أن سمية تمثل بالنسبة للحادرة هاجسه الذي يقلقه ويؤرقه ، والأهم أن الرحلة هي الأخرى كالنبيذ آلة الشاعر في استجلاء أمر سمية ، أما ما يحف بالشاعر من هول وخطب وهو يعالج الرحلة ، ويبذل فيها نفسه ، فأمر يحتمله ، ويصادف فيه متعته ، ويبرره عنده علو مقصده ، ولكن إلى أين ستصل به رحلته ؟ هل تبلغ سمية أم تقصر عنها ؟ لقد جعل الشاعر في ما اختتم به قصيدته وهو قوله :

فترى بحيث توكأت ثفناتها　　　أثراً كمفتحص القطا للمضجع

القطا لا يهجع ، أضف إلى ذلك فإن القطا لم يترك لينام ، لقد قضى الليل ساهراً كما في الأخبار والأمثال ، وكذا الإنسان فقد شاء أن يظل مسافراً أمد الدهر أو كما يقال إن الشاعر قد " جعل القطا في عبارات قصيرة رمز الإنسان ذلك البطل النبيل الذي يريد أن يرتفع إلى مراتب السحاب والمطر ولكن شيئاً يعوقه فيظل يضرب في الأرض يؤكد فيها آثاره حتى يظفر لنفسه بمكان يقربه من الإله "[١٩] .

(٤)

٤ : ١

نص المنخل*

(١) إن كنتِ عاذِلَتي فَسِيري … نَحْوَ العِرَاقِ ولا تَحُوري

(٢) لا تسْأَلي عن جُلِّ ما … لي وانظُري حَسَبي وخِيري

(٣) وإذا الرِّيَاحُ تَكَمَّشَتْ … بجوانِبِ البَيْتِ الكَبِيرِ

(٤) أَلْفَيْتِني هَشَّ النَّدَى … بشَرِيجِ قِدْحِي أو شَجِيري

(٥) وفَوارس كَأُوارِ حَـ … ـرِّ النارِ أَحْلاسِ الذُّكُورِ

(٦) شَدُّوا دَوابِرَ بَيْضِهِمْ … في كُلِّ مُحْكَمَةِ القَتِيرِ

(٧) واسْتَلأَمُوا وتَلَبَّبُوا … إنَّ التَّلَبُّبَ لِلْمُغِيرِ

(٨) وعلى الجِيادِ المُضْمَرا … تِ فَوارِسٌ مِثْلُ الصُّقُورِ

(٩) يَخْرُجْنَ من خَلَلِ الغُبا … رِ يَجِفْنَ بالنَّعَمِ الكَثِيرِ

(١٠) أَقْرَرْتُ عَيْني مِنْ أُولـ … ـئك والفَوائِحِ بالعَبِيرِ

(١١) يَرْفُلْنَ ، في المِسْكِ الذَّكِـ … ـيِّ وصاكِ كَدَمِ النَّحِيرِ

(١٢) يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَساوِدِ الـ … ـتَّنُّومِ لم تُعْكَفْ لِزُورِ

(١٣) ولقد دَخَلْتُ على الفتا … ةِ الخِدْرَ في اليومِ المَطِيرِ

(١٤) الكاعِبِ الحسناء تَرْ … فُلُ في الدِّمَقْسِ وفي الحَرِيرِ

(١٥) فدَفَعْتُها فَتَدافَعَتْ … مَشْيَ القَطَاةِ إلى الغَدِيرِ

(١٦) ولَثَمْتُها فَتَنَفَّسَتْ … كَتَنَفُّسِ الظَّبْيِ البَهِيرِ

(١٧) فَدَنَتْ وقالت يا مُنَـ … ـخَّلُ ما بجسْمِكَ من حرورِ

---

* المفضل الضبي : المفضليات : ص ٥٨ .

(١٨) ما شف جسمي غير حـ ـبـك فـاهدئي عنّـي وسيري
(١٩) وَأُحِبُّهــا وتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ ناقتهـا بَعِيري
(٢٠) يـا رُبَّ يـومٍ للمُنَـ ـخَّـلِ قَـدْ لَهَـا فيـهِ قَصِيرِ
(٢١) فـإذا انتشيتُ فـإنَّني رَبُّ الخَوَرْنَـقِ والسَّدِيرِ
(٢٢) وَإذا صَحَـوْتُ فـإنَّني رَبُّ الشُّوَيْهَةِ والبَعِيرِ
(٢٣) وَلَقَـدْ شَـرِبْتُ مِـن المُـدَا مَـةِ بـالقَليلِ وبـالكَثِيرِ
(٢٤) يَـا هِنْـدُ مَـنْ لِمُتَيَّـمٍ يَـا هِنْـدُ لِلعَـاني الأَسِيرِ

٤ : ٢

عندما نتحدث عن نص المنخل اليشكري (رائيته) فإننا نتحدث ربما عن أكثر نصوص المنخل نفسه شيوعاً واشتهاراً ، وكذا فإننا نتحدث عن أكثر أشعاره دلالة عليه . أما المنخل فهو في جوامع مما تقوله كتب التراجم عنه ، شاعر جاهلي قديم ، كان نديماً للنعمان بن المنذر ، وكان من أجمل العرب ، وكان يرمي بالمتجردة زوجة النعمان ، فقتله النعمان وقيل إنه حبسه ثم غمض خبره فلم تعرف حقيقة إلى اليوم.والعرب تضرب به المثل كما تضربه بأشباهه ممن هلك ولم يعلم له خبر . وأما قصيدة المنخل ، موضوع الدراسة ، فإن شراحها يقولون إن المنخل يوجه فيها خطابه إلى العاذلة ، يريدها أن تفارقه إلى العراق ، وأن لا تنظر إلا إلى حسبه وكرمه ، ويصف لها جوده في زمان الجدب ؛ وينعت لها فوارس قومه الذين تقرعينه بهم وبالكواعب اللاّئي يعابثهن ، ويجري معهن في الهوى والغزل ، ويصف لها كيف بادل إحداهن الحب حتى لقد كان بين بعيره وناقتها من ذلك ما يكون بين البشر ، ثم يصف حالي صحوه وغشيانه . وفي البيت (٢٤) يشبب بهند أخت عمرو بن هند، ويشكو إليها ما تيمته

من أربعة وعشرين بيتاً . ويتشكل في وحدات أربع ، الأولى : العاذلة، وتستغرق الأبيات (١ – ٤) ولحمة هذه الوحدة الانفصال المادي ما بين الشاعر وعاذلته . ويتجلى هذا الانفصال بنائيا في استخدام الشاعر أسلوب الشرط ممثلاً في أداة الشرط وفعله وجوابه كما في قوله " وإن كنت عاذلتي فسيري " و" إذا الرياح تكمشت ... ألفيتني". ويغذي هذا الانفصال بنائياً – أيضاً – استخدام المنخل لأفعال الأمر والنهي " لا تحوري " و" لا تسألي " و" انظري ". أضف إلى ذلك فإن هذا الانفصال يتعمق في المقابلة التي يجريها الشاعر ما بينه وبين عاذلته وجملة ما فيها أن ما يهم العاذلة غنى الشاعر ووفرة ماله، بينا الذين يهمه الحسب والجود ولا شيء – في هذه الحالة – إلاّ هما . الثانية : الفوارس ، وتمتد هذه الوحدة في الأبيات (٥ – ٩) . أما أولاء – الفوارس – فإنهم متمرسون بالفروسية ، ملازمون لظهور جيادهم " أحلاس الذكور " ، وهم متلببون بالسلاح مغيرون " إن التلبب للمغير " ، وهم على صهوات جيادهم كالصقور " فوارس مثل الصقور "، وهم متمكنون – بجيادهم – المضمرات من عدوهم، عائدون منه بالغنم والغنيمة " يجفن بالنعم الكثير ". الثالثة : المرأة ، وتأخذ من أبيات النص الأبيات (١٠ – ١٩). وإن مما تقر منه عين المنخل النساء اللائي يفحن بالعبير ويرفلن في المسك ، ويعكفن مثلاً أساود التنور ؛ وثمة منهن فتاة كاعب ، حسناء ، منعمة ، ومخدرة ، حتى إذا ما دخل إليها المنخل انقادت له " فدفعها فتدافعت " واستجابت له ، واستسلمت لأوامره ونواهيه " فاهدئي عني وسيري"، وكان ما بين ناقتها وبعيره من الحب ما كان بينهما "ويحب ناقتها بعيري ". الرابعة : المدامة ، وتتوزع أبيات هذه الوحدة على الأبيات (٢ – ٢٤) وما نتبينه منها أن المنخل قد شرب من المدامة

بالقليل والكثير ، فعبثت بعقله ، وعصفت بلبه ، فكان إذا ما انتشى لشربها خيّل إليه أنه من أرباب القصور " رب الخورنق والسدير " ، وإذا ما صحا من غشيانه عاد إلى واقعه فوجد نفسه في مواجهته " رب الشويهة والبعير " ، ووجد نفسه لا يحمل من حبه وهوه إلا معاناته وذكراه .

٤ : ٣

وإذا ما عدنا إلى نص شاعرنا القديم ، وهو المنخل ، ألفيناه ، بوحداته الأربع ، أقرب ما يكون إلى ما يطلق عليه القصيدة البوحية أو القصيدة الاعترافية Confessional [٢٠] ، وهذه القصيدة هي التي يراد بها قصيدة النجوى الداخلية التي تندب النفس والعالم الحميم والحياة الثرية المنعمة الدافئة بتفجع نادراً ما يتحول إلى الخارج ، ونادراً ما يندفع إلى قالب تصوري جاهز يصب نفسه فيه . ومن الجلي أن البوح بما في النفس يتجلى في أول النص ويتأكد في ما يقارب وسطه ويتعمق حسه به في آخره . ولكن ما الذي يبوح به الشاعر ؟ وما هي أداته في ذلك ؟ إن الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي – حتماً – إعادة قراءة النص وتأمله ومعاينته بنحو أشد ، وذلك ما سأحاوله .

ينبثق النص عن حضور الآخر (العاذلة) ، تعذله – الشاعر – لقلة ماله وغناه ، وترفض الذات الشاعرة عذلها لذلك برقة لا تخلو من تعنيف أحياناً . المهم أن العذل يكشف عن انفصام مكاني ما بين العاذلة والشاعر أو ما بين الآخر والأنا ، فمكان العاذلة (العراق) ، وذلك ما ليس بمكان الشاعر ولا هو له ، والأهم أن هذا الانفصام المكاني يتولد عنه انفصام شعوري ووجداني أو انفصام في الموقف والرؤية . فما تراه العاذلة مما يلام عليه الشاعر ، يراه الشاعر فضلاً له

ومزية فالمهم عند الشاعر وبلغته " حسبي وخيري " والأهم أنه يتلف ما لديه من مال في مباذله وفي قرى أضيافه في سني الجدب والعوز :

وإذا الرياح تكمّشت بجوانب البيت الكبير
ألفيتني هشّ الندى بشريج قدحي أو شجيري

ومن الجلي أن موقف الشاعر الذي يرفض لأجله موقف عاذلته منه يتنامى في النص ، صحيح أن قوام هذا الموقف أن الشاعر ليس ممن يحرص على جمع ماله ولا على كنزه ، وصحيح أن هذا الموقف يمكن أن نلمحه في معرض حديثه عن الفوارس الصقور وجيادهم المضمرات ، فهم فرسان إغارة ومعركة ، وهي – الجياد – جياد غارة لا جياد قنص أو صيد ، وصحيح أن هذا الموقف ليس بالطارىء على الشاعر ولا هو وليد لحظة النص وإنما هو موقف سابق على ولادته ، وصحيح أن ما نقوله – هنا – يشي به قول المنخل أو جزء منه في الأقل.

أقررت عيني من أولـ ـئك والفوائح بالعبير

كل ذلك صحيح ، ولكن الصحيح أيضاً أن هذا الموقف هو الذي يتضمنه قول المنخل نفسه " أقررت ... والفوائح بالعبير " وهو الذي توضحه بتفصيل أشد وحدات النص المتبقيات بعده .

قد لا تفارق صورة المرأة العاشقة عند المنخل اليشكري صورة المرأة في الشعر الجاهلي[21] ، وقد تذكرنا تشبيهات المنخل لها إذا دفعها فتدافعت بـ " مشي القطاة إلى الغدير " وإذا قرب فتنفست بـ " تنفس الظبي البهير " بتشبيهات الشعراء في شعرنا القديم ، وقد تتمازج لذة المرأة – عنده – بلفظ النبيذ ، وقد تتجمع هذه اللذائذ

– الفروسية والمرأة النبيذ – على نحو ما تجمعت عند معاصره طرفة، وقد تتعزز هذه اللذائذ عنده في ضوء قناعته بأن يوم اللهو قصير ، وفي ضوء إدراكه بأن الزمن سيطوي كل ما يواجهه ، ووعيه بأن ليس ثم من سبيل لمواجهة الزمن إلا بأن يخلع الإنسان على حياته فيه مغزى، وليس هنا من مغزى يملأ به حياته – في تصوره – بأفضل من صحبته المرأة والشراب ولذة الفروسية بكل ما تقتضيه هذه الصحبة من بذل مال أو نفس ، ولقد علمته تجربته أن يوم اللهو إن قيس بيوم الجد قصير ، وأن لحظة المتعة إن قيست بلحظة المعاناة قصيرة ، وأن الهوة ما بين الغثيان والصحوة سحيقة ، أو كما يقول :

يارب يوم للمنـ	ـخل قد لها فيه قصير
فإذا انتشيت فإنني	رب الخورنق والسدير
وإذا صحوت فإنني	رب الشويهة والبعير

إن المنخل اليشكري إذ يبوح بذلك كله فيبوح بالمفارقة الكامنة في الأشياء ويكشف عن التمايز ، أو التماثل بينها ، إنما يفعل ذلك في إطار قريب من الفكاهة التي هيأت لها فطنة لاقطة وقول عذب ووزن مرقص (مجزوء الكامل) وصورة مضيئة هي فكاهة لا تقوم على ما يقوم عليه الهجاء من لذع أو سخرية ، وهي فكاهة لا تقوم على تشهير أو تجريح . إنها " فكاهة رقيقة هي أقرب إلى ما اصطلح الإنجليز على تسميته Wit ، وهو ذلك النوع من الفكاهة الذي لا يجرح سمعاً ولا يخدش أذناً ، لكن يدل على اتساع نفس القائل ، وامتزاج ذكائه بموهبته، واستطاعته أن يستخرج المفارقة أو التناقض أو العمق من أطراف أمر شاسع أو حديث مكرور "[٢٢].

(٥)

٥ : ١

يمكن أن نقول بعد كل ما تقدم – إن هـذه النصوص الثلاثة – نص طرفة ونص الحادرة ونص المنخل – ليست إلا نماذج منتقاة من نصوص شعرنا العربي القديم تطرح برؤى شعرية قضايا وجودية تخرج بهذا الشعر من نطاق الفردية المحدودة إلى آفاق إنسانية رحبة عميقة ، وتشير هذه النصوص وما يماثلها في شعرنا القديم ، إلى وعي مبدعيها المبكر بأهمية الشعر وأهمية ما يقدمه ، واقتداره على أن يستوعب من قضايا الإنسان ما يجعله في موازاة غيره من الأنشطة الإنسانية بفرق لا يمكن تجاهله أو نكرانه هو الفرق الكامن بين الشعر واللاشعر .

٥ : ٢

وفي الوقت الذي يطرح فيه نص طرفة ، أو قصيدته ، قضية الصراع ما بين الحياة والموت ، وتتعدد فيه تجليات هذا الصراع في النص ، وفي الوقت الذي نقرأ فيه ضمن الصراع فجيعة الإنسان في حياته وحياته في فجيعته ؛ وفي الوقت الذي يطرح فيه نص الحادرة الحقيقة والمبدأ ، وسعي الإنسان في الوصول إليها ، و هو سعي سيظل قائماً أمد الدهر ؛ وفي الوقت الذي يطرح فيه نص المنخل التعارض ما بين الوهم والحقيقة أو الغثيان والصحوة ، في هذا الوقت كله فإن هذه النصوص قد تبدو متباعدة لا رابط بينها إلا في اهتمام كل منها بما يقع في دائرة الهم الإنساني ، ولكن هذه النصوص تبدو للدراسة ، في الأقل ، شديدة التقارب والتآخي . إن حقيقة الحياة والموت

بين الوهم والحقيقة أو الغثيان والصحوة ، في هذا الوقت كله فإن هذه النصوص قد تبدو متباعدة لا رابط بينها إلا في اهتمام كل منها بما يقع في دائرة الهم الإنساني ، ولكن هذه النصوص تبدو للدراسة ، في الأقل ، شديدة التقارب والتآخي . إن حقيقة الحياة والموت وما يتفرع عنها في مقدمة الحقائق التي تواجه الإنسان وتشغله ، بل إن هذه الحقيقة أم الحقائق ، فهي من الإنسان حياته ومماته ؛ والمتأكد فالمتأكد أن السعي إلى معرفة هذه الحقيقة وما ينبثق عنها ، أو مقاربتها، سيظل دائماً أبد الدهر ، أو مادامت الحياة والموت . أضف إلى ذلك فإن حقيقة أحدهما ، الحياة والموت ، أو كليهما يشكلها ما يراه الإنسان ويدركه من تعارض أو تضاد أو مفارقة ليست حالة الغثيان والصحوة إلا مظهراً من مظاهره وتجلياً من تجلياته .

٥ : ٣

يشد كل نص من هذه النصوص أزر صاحبه في الدلالة على بعد ما يطرحه النص من الشعر وعلى تكامل ما يقدمه . صحيح أن هذه النصوص الثلاثة محض أمثلة مختارة لأسباب يغني تقدمها عن إعادة الحديث فيها ، وصحيح أن هذه النصوص المتخيرة تمثل عناية شعرنا القديم المبكرة بما يهم الإنسان من غير أن تزعم لنفسها أنها تستقصي كل الأمثلة وتوفي كل العناية ، وصحيح أن هذه النصوص تكشف عن أن وعي أصحابها بموضوعاتهم قد لا يطاول ما يطمح إليه من عمق وتنوع، كل ذلك صحيح ، ولكن علينا أن نتذكر أنها تمثل من شعرنا القديم أقدمه، وأن هذا الشعر القديم قد اتسعت بتعاقب الأيام مواجهه وتنوعت مداخله في ضوء اتصاله الأعمق بالإنسان ومعالجته الأشمل لقضاياه المصيرية ، وذلك ما قد تكشف عنه

هوامش البحث

(١) راجع هذين الأمرين عند مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٤٢ ، ص ٤٩.

(٢) يذهب كمال أبو ديب إلى أن كونية الشعر ، أي إعطاؤه بعداً كونياً تتمثل بصورة أساسية في تجربة الزمن والموت ، ونادراً ما تتجلى في سياقات أخرى مغايرة ، ويضيف " إن كونية التجربة قد تتم ضمن السياق الإنساني ، أي بالانتقال من التجربة الفردية للموت إلى التجربة الجماعية الإنسانية له، وقد تتم بتداخل سياقين متباينين : هما السياق الإنساني ، والسياق الطبيعي وبشكل خاص الحيواني ، أي بالانتقال من التجربة الفردية الإنسانية إلى تجربة العالم الطبيعي ومداخلتهما مداخلة مستمرة " الرؤى المقنعة ": ص ٣٨٠ – ٣٨١ .

(٣) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٤٩ .

(٤) راجع أهمية النص واهتمام النقاد – قدامى ومحدثين – به عند أنور أبو سويلم : مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي : ص ١٠ – ١٢ .

(٥) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٥٦ .

(٦) هناك بحث لموسى ربابعة عن التكرار في الشعر الجاهلي – دراسة أسلوبية ، نشر بمجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٩٩٠ : ص ١٥٩ .

(٧) راجع اقتران الطلل بالوشم ، ودلالة الوشم في الشعر الجاهلي عند أنور أبو سويلم : دراسات في الشعر الجاهلي : ص ١٢٢ .

(٨) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ص ١١٥ .

(٩) ثمة تحليل له عند كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة : ص ٢٩٩ – ٣٠٣ .

وراجع صورة الناقة في الشعر الجاهلي عند نصرت عبدالرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ص ٧٣ – ٧٧ .

(١٠) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ص ١٦٤ .

(١١) محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ص ٢٦٠ .

(١٢) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ص ١٧١ .

(١٣) المرجع نفسه : ص ١٤٦ .

(١٤) محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم : ص ٧٤ .

(١٥) إبراهيم عبدالرحمن : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي : ص ١٧٧ .

(١٦) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ص ١٤٧ – ١٤٨ .

(١٧) نصرت عبدالرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ص ٢٠٠ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(١٨) مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ١٥٠ – ١٥٣ .

(١٩) المرجع نفسه : ص ١٥٣ .

(٢٠) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة : ص ٥٤٤ .

(٢١) راجعها عند نصرت عبدالرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي : ص ٤٨ – ٥٠ .

(٢٢) صلاح عبدالصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم : ص ١٢١ – ١٢٢ .



مصادر البحث ومراجعه

- إبراهيم عبدالرحمن : التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي ، بحث منشور في مجلة فصول، المجلد الأول ، العدد الثالث ١٩٨١ .
- أنور أبو سويلم : دراسات في الشعر الجاهلي ، دار الجيل / بيروت ، ودار عمار / عمان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م .
- صلاح عبدالصبور : قراءة جديدة لشعرنا القديم ، دار اقرأ ، بيروت ، ١٤٠٢هـ/١٩٩١م .
- طرفة بن العبد : ديوان طرفة بن العبد : دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٨٠هـ/١٩٦١م .
- عبدالملك بن قريب (الأصمعي) : ديوان شعر الحادرة ، تحقيق وتعليق ناصر الدين الأسد ، دار صادر / بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م .
- كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م .
- محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م.
- محمد النويهي : الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه ، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ، (د.ت) .
- مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠١هـ/١٩٨١م .
- موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية ، بحث منشور بمجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، ١٩٩٠م .
- نصرت عبدالرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٧٦م .



أزمة الثقافة العربية الإسلامية في القرنين الثالث والرابع الهجريين وتشكّل الأدب الكلاسيكي



نـزار التجـديتي

لقد ارتبط اكتساب الأدب وإنتاجه وتلقّيه في الحضارة العربية الإسلامية القديمة بالنخبة، أو "بالخاصة "، هذا لا يعني أن تاريخ الأدب العربي هو تاريخ "الخاصة " وسجلّ أذواقها . ولكن يعني أن دراسة الحياة الفكرية في العصر الكلاسيكي تبيّن مدى ارتباط التاريخ الأدبي بالتاريخ السياسي، ليس فقط على مستوى المؤسسات، بل على مستوى الأشخاص الذين يمثّلون هذه الأخيرة ويجسّدونها (خلفاء، وزراء، مؤدبون، أدباء، إلخ).

هناك عدة طرق لمقاربة أوجه العلاقة الممكنة بين التاريخين، ليست كلّها سلبية أو ذات انعكاس سيىء على تاريخ الأدب . ورغم أن هذا الموضوع الشائك لا يمثل محور دراستنا، فإننا سنحاول دراسة إرهاصات الأزمة الثقافية وبعض مظاهرها في القرنين الثالث والرابع الهجريين من خلال العلاقات المتشابكة بين عالم الأدب وعالم السياسة، بين الأثر ومحيطه، على نحو يسمح بإجلاء جوانب موضوعنا المختلفة. وذلك عن طريق اتخاذنا لمسار الخليفة المأمون الأدبي والسياسي معبراً دقيقاً إلى نقط التماس بين التاريخين ، الأدبي والسياسي. تلك هي إحدى رهانات هذه الدراسة، لكنها ليست الوحيدة . إذ سنعمل هنا على الكشف أيضاً عن بعض الظواهر الثقافية التي حدّدت معالم التراجع والانهيار والارهاق في الثقافة العربية الاسلامية في العصر الكلاسيكي، ومجهودات أعلام الأدب العربي للنهوض بها.

١ ـ جلسات المأمون الشعرية

ماذا عن درجة اهتمام الخليفة عبدالله المأمون ورغبته في الشعر، ذلك الجنس الأدبي الأول الذي حمل لواء الخصوصية الثقافية العربية عالياً في معترك الصراع الحضاري بين العرب والأمم المتحضرة زمنئذ من فرس وهنود وروم ؟ هل احتفظ الخليفة، المتفقه والمتفلسف، بمكان للشعراء يناسب موقعهم السابق في صدارة الحركة الأدبية العربية أيام الجاهلية وفي دولة خلفاء بني أمية؟ أم زاد حال هؤلاء الشعراء في دولة الحكماء على ما كان عليه من التذبذب والهوان في دولة الوزراء والكتّاب.

" أخبرني محمد بن أبي الأزهر، قال: حدثني حمّاد بن اسحاق عن أبيه عن جدّه قال: كان الرشيد معجباً بشعر أبي العتاهية، فخرج إلينا يوماً وفي يده رقعتان على نسخة واحدة، فبعث بإحداهما إلى مؤدب لولده وقال: ليروّهم ما فيها، ودفع الأخرى إليّ وقال: غنّ في هذه الأبيات "[1]. فبحكم تكوينه العلمي المتين في علوم العربية على أيدي مؤدبين كبار، لم يكن المأمون ليجهل كل الجهل هذا الجنس الأدبي، الرئيسي في الثقافة العربية التقليدية، وأحد أعمدة الهوية الحضارية العربية القديمة التي تشبث بها العرب بعد فتح الأمصار و"الاغتراب" في ثقافة الآخر. فعدم الاكتراث بالشعر يفتح المجال للطعن في ثقافة الخليفة العربي، " المأمون " على تراث الأجداد ، وهو ما لن يجرؤ على الإقدام على فعله خليفة عاقل، فبالأحرى خليفة راهن بمعظم أسهمه في سباق الثقافة. وقليل من الالتفات إلى الشعراء يذكي أسباب التنافس والتباغض بين هؤلاء إلى درجة التشاجر والتناحر ، ويظهر الخليفة بمظهر الحارس الغيور على دوحة الشعر

العربي الغراء ، ويلمّع صورة الملك الممدوح بطلاء النعوت الوهاجة في الآفاق البعيدة.

والمقصود .. أن المأمون لم يكن ليغفل دور الشعر ومكانته في اللوحة الثقافية العربية ، من ناحية ، وأهميته في الدعاية السياسية، من ناحية أخرى . وإذا أدركنا هذا الأمر، أمكننا معرفة موقف المأمون العام من هذا الجنس التقليدي في الأدب العربي، الذي ينبغي أن يعكس أيضاً موقف العصر – الفلسفي الوجه – من الشعراء وألوانهم الشعرية.

مما لا شك فيه أن المأمون كان رجل " أدب " بالمعنى القديم للكلمة، أي صاحب ثقافة، ومعرفة، كما تؤكد الشهادات ، يعتز بأخذه بالقسط الأوفر منها ويسعى إلى الاتصال بأقطابها واستقطاب زعمائها، ويعمل للتأثير في عالم السياسة والاجتماع من خلالهما . "قال الفضل بن سهل للمأمون ، وهو بدمشق بدير مرّان مشرف على غوطتها: يا أمير المؤمنين هل رأيت لحسنها شبيها في شيء من ملك العرب ، يعني الغوطة ؟ قال : بلى والله كتاب فيه أدب يجلو الأفهام ، ويزكي القلوب ، ويؤنس الأنفس أحسن منها "[٢]. إذ الكتاب منزه آخر، للمثقف ، لا يقل فرجة عن مفاتن الطبيعة ، بل بالنسبة لمتأدب مشغوف بأمور الفكر كالمأمون ، " لا نزهة ألذّ، وهذا من كلام المأمون، من النظر في عقول الرجال "[٣]. فتلك نزهة لا يلحق طالبها الملل، وهذه لذّة دائمة ومتعة متواصلة. " قال منصور بن المهدي للمأمون : أيحسن بنا طلب العلم والأدب ؟ قال : والله لأن أموت طالباً للأدب خير لي من أن أعيش قانعاً بالجهل، قال : فإلى متى يحسن بي ذلك ؟ قال: ما حسنت الحياة بك "[٤].

١ - ١ . فكيف إذا اجتمعت اللذّتان ، واتصلت المتعتان، وتوفرت النزهتان ، في عوالم الحس وحدائق الأنس، بفضل شعر رقيق، ينشده شاعر مرهف الإحساس ، خفيف الروح، دقيق المعاني ، " قال أبو عبدا لله الأسواري : دخلت على المأمون في حديقة له ، وفي يده مقراض ذهب، وهو يقرض به ما طال من أوراق تلك الروضة ، ويقوّم ما بدا من أغصانها، فسلّمت وقلت : يا أمير المؤمنين جُعِلْتُ فداك إنك لمستهتر بهذه الحديقة حتى أنك لا تأمن عليها أحداً قال : نعم ، يا أسواري ، فهل يحضرك في ذلك شيء ؟ قلت : نعم ، وأنشدته :

أوائلُ رُسْلِ للرَّبيع تقدّمت ... على طيب وجه الأرض خير قُدُومِ
فَرَاقَتْ لها بعد الممات حَدَائِق ... كَوَاس وكانت مثل ظهر أديم
إذا اقتصَّها طرفُ البصير بلحظة ... توهّمها مفروشةً بُرُقُومِ

قال: أحسنت يا أسواري . ثم جلس على كرسي مغشّى بالحرير . وإذا غلام قد أقبل وفي يده كأس وإبريق، فصبّ في الكأس من الإبريق ثم مزجه وناوله إياه، فأخذه في يده ساعة، وجعل ينظر إلى الغلام ما يرد بصره عنه. ثم قال: يا أسواري، هل يحضرك في صفة مثل هذا شيء؟ قلت: نعم يا سيّدي، وأنشدته:

ثجّاجُ مُزْنٍ شَجَّ كأسَ رحيق ... ريقُ المُهَفْهَفِ فيه أعذبُ ريقِ
أذرى لخوفِ البَيْن حرَّ مدامع ... في دُرِّ خَدٍّ فيه ذَوْبُ عقيقِ
في تناهي صدق حسن فائق ... في حسن صورة يوسف الصّدّيقِ

(...)

قال، فقال المأمون : أحسنت ، ويحك فمن صاحب هذه

الأبيات؟ فقلت: فلان، يا أمير المؤمنين، فقال : أشعر وا لله منه في هذا المعنى شيخ الشعراء أبو نواس حيث يقول :

كُفِّي فلست لعاذِلٍ بمُطيق ... بلغ الهوى بي غاية التحقيقِ
قطع الهوى فرط الشباب بَباطِلٍ ... أيدي الزمان وألسُن التصديقِ
وجداولٌ موصولةٌ بجداول ... من صَوْبِ غادِيةٍ ولمع بُرُوقِ
تكسو مدامِعُهُ الرياض عرائساً ... من نرجس متكاثفٍ وشقيق
بَاكَرْتُها قبل الصباح بسُحْرَةٍ ... قبلَ ابتكار مجرَّة العُيوقِ
من كفّ أحورَ ذي عِذَارٍ أخضر ... يَسْبي القُلوبَ بقدّه المشوقِ
فكأنّ ما في الكأس من إبريقِهِ ... نارٌ تَسلَّلَ من فم الإبريقِ
وتضُوعُ مسكاً في الزجاجة أَذْفَرا ... ذَوْبَ الشباب مُعصفراً بخلُوقِ
قمرٌ عليه من البدائع حُلَّة ... يسقيك كأسَ هَوىً وكأسَ رحيقِ
ما طاب عيشُ فتى يطيبُ بغيرها ... لاسيما إن شجَّها بالرّيقِ
يُغنيكَ عن ورد الرياض وزهرها ... منه تورُّد خدّه المعشوقِ

قال ، فقلت : يا أمير المؤمنين قد حضرني في هذا المعنى شيء. فإن رأى أمير المؤمنين أن يأذن لي في إنشاده ، قال: هات ، فقلت :

جسمٌ مركبه في العين إنسيّ ... وفي اللطافة والأجناس عَدْنِيٌّ
ما يعرفُ الطَّرف من أعراض جوهره ... إلاّ الذي يخبرُ الفكر القياسِيٌّ
وكل مَنْ غَاصَ في إدراك صورته ... فإنّما نطقه في ذاك وهميٌّ
حاز المحاسن والأنوار أجمعها ... فالحسن من حسنه في الخلق جزئيٌّ
إذا العيون تراءته تراهَقَها ... من حسن صورته اللحظ الظّلامِيٌّ
ما دبّ في فَطِن الأوهام من حسن ... إلاّ وكان له الحظُّ الخصُوصِيٌّ
كأنّ جبهته من تحت طرّته ... بدر يتوّجهه الليلُ البَهِيمِيٌّ
كأنّ عينيه خِرطاً جَزْعَتَيْ يُمن ... من كلّ حافاتها سهم صُيَابيٌّ
كأنّ صدغيه قافا كاتب مشقا ... من فوق ياقوتة والخدّ ورديٌّ

لو مسّ أجبال ماهان لفجّرها	بالماء يسعده الطلُّ الغماميُّ
أو لامس الماء لانسابت أنامله	كالثلج حلّ به الوَدْقُ السُّخاميُّ
جنسيُّ نور على كنهيّ جوهرة	من نور جوهرة واللون جنسيُّ

(...)

قال : فتبسّم المأمون ، وقال أحسنت والله يا أسواريّ ، فلمن هذا ؟ ويحك ! قلت : لعبدك النظّام. فقال : أحسن فيما وصف، وأحسنت في تعبيرك عنها ، ثم ... أمر لي بخمسين ألف درهم ، وأمر للنظّام بمثلها "[٥].

فالظاهر من هذه الجلسة الشعرية اللطيفة للمأمون مع منشده وساقيه في روضة العطر أن الكلمة الشعرية التي طالما هزّت مشاعر عرب الجاهلية ، وأيقظت من الهشيم بواعث الفخر وأثارت مواطن العواطف الجيّاشة في العرب المسلمين أيام بني أمية ، أن هذه الكلمة القوية السحرية مازال رنينها الخاص يحدث أثره المدهش في نفسية رجل يبدو أنه أسلم في نهر الحياة سمع أذنيه كلياً لحِجاج العقل ، وعزف عن موسيقى الألفاظ[٦].

فكل شروط نجاح اللقاء الشعري متوفرة ، من استعداد المستمع النفسي لسماع الكلام الجميل المروّح عن النفس، وقدرة المنشد الأنيس على استشعار الموقف البديع واستثارة الشعور الدفين ، الى تضافر الزمان والمكان وتناغم الأشياء للاستمتاع بمنظر الحبيب . وكل مواصفات المتعة الجمالية مستوفية إذ الإطار الطبيعي (الحديقة الغنّاء) يقوم بموضوع الجمال (الزهرة ، الماء ، المعشوق ، إلخ) خير قيام ويبرزه على أفضل الوجوه، والوسيلة الغنية المختارة (الشعر) للتعبير عن الموضوع الجمالي قمينة باجلائه من زواياه الأكثر جمالية،

والأثر المحدث لدى المتلقي (الطرب ، النشوة) قويّ زاده شغفا بالمحبوب ورغبة فيه .

ومع ذلك ، فإنّ المظاهر يجب ألا تخدعنا طويلاً ، وإن كانت جذّابة محكمة الأجزاء، وأحداث الرواية ينبغي ألا تنال من ثقتنا أكثر من اللازم، حتى ولو كانت تروي وقائع فعلية لا مواقف خيالية وهمية محبوكة الصياغة . وللسرد القدرة على الإيهام بواقعية المتخيل.

فمقراض الذهب، والكرسي المغشّى بالحرير ، والغلام المهفهف ، إلخ ، عناصر توحي خفية بافتعال الموقف الشعري واصطناعيته الأكيدة، وتدعونا شيئاً فشيئاً إلى تسليط الضوء على الجوانب المختلفة في هاته العملية الشعرية ، خاصة من ناحية المتلقي . ذلك أنّ التأنّق وفرط التلطّف في عصر التهذيب والتشذيب يدلاّن، من جهة، على ذوق شعري كثير الانتقائية، شديد الطلب للبديع، عظيم الولع بالمعاني الفلسفية والأفكار الكلامية ، واحتجاج المأمون بشعر لزعيم المحدثين ، أبي نواس الذي لقّبه الشعراء " بشيخ الشعراء"، في جنس بعينه لأكبر دليل على ذلك.

فـ " أول من فتق البديع من المحدثين بشّار بن برد وابن هرمة، وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره . ثم اتبعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمرو العتّابي ، ومنصور النمريّ ، ومسلم بن الوليد ، وأبو نواس واتّبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري ، وعبدالله بن المعتز فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به "(٧).

١ – ٢ . وليس هذا كل شيء . فالصنعة اتجاه فني في الشعر المحدث قاد إليه التطوّر الابداعي في الشعر العربي . نعني أنه

تطور تاريخي ، أدت إليه الحاجة الجمالية الجديدة للمجتمع العباسي الجديد، المتمدن المتحضر، الرقيق المتظرف . وإن كانت التيارات العقلية قد دلت لا محالة بدلوها الطويل في هذا الرافد الفني الجديد المعقد .

أما المعاني الفلسفية الدقيقة والمدلولات الكلامية البعيدة التي أخذ في نظمها شعراً بعض شعراء هذا العصر المأموني، فشأنها مختلف. لأنها زجّت بالشعر في مجال مصطنع غير مجاله . وذلك إرضاء لأهل الكلام وأخذاً بصرعة الزمان الكلامية لا غير .

فمن ألوان البديع التي طرقها أبو نواس في هذا الإطار ما "ذكر ابن المعتز أن الجاحظ سمـ(ـاه) المذهب الكلامي . قال ابن المعتز: وهذا باب ما علمت أني وجدت منه في القرآن شيئاً ، وهو ينسب إلى التكلف ، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً "[8]. قال ابن رشيق : "وقد نقلت هذا الباب نقلاً من كتاب عبد الله بن المعتز (= كتاب البديع) .. واضطرني إلى ذلك قلة الشواهد فيه ، إلا ما ناسب قول أبي نواس :

سخنت من شدّة البرودة حتّـ	ـى صرت عندي كأنّك النّار
لا يعجب السّامعون من وصفي	كذلك الثلج بارد حـار

فهذا مذهب كلامي فلسفي "[9].

ولقد ذهب الحسن بن هانىء في هذا اللون، وبصفة خاصة عند وصفه .. ، غاية الطريق ونهاية البث. إذ " لا يبلغ في كل شعره مبلغه هذا في تحويل الموصوف إلى كائن من نور ، وشعاع قد تجرد من مادته، وإنه ليدرج في وصف ذلك ويمشي إليه ، مستغلاً كل ما انتهى

إليه العلم والفلسفة في عصره في إدراك تجرد المادة ، وانتهائها إلى ما يشبه العدم "[١٠].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى يبدو من قصة أبي عبدا لله الأسواري مع المأمون أن هذا الأخير قصد المناظرة والجدل حتى في الشعر. إذ لا يستنشد منشده إلا ليرد شعره بعد ذلك ، ويعارضه بما هو في رأيه أجود منه وأفضل . بحيث يظهر واضحاً جداً أن المأمون لم يستدع الأسواري ليسمع منه شعراً، وإنما ليبارزه في الحلبة الشعرية ويصرعه فوقها .

ولعلّ الأسواري لم يدرك تواً هذا الفخ ، الذي أعده له الخليفة، والذي لا يخلو من نرجسية ، أو لنقل تخطاه بأقرب حيلة، ألا وهي إرضاء غرور الخليفة واستمالة ذوقه الشعري ، الفلسفي الطابع، الكلامي المذهب[١١].

ذلك أن أهل الكلام الذين هذّبوا النثر الفني ، ودققوا أساليب البلاغة وطرق الإقناع الخطابي ، وبسطوا نفوذهم على معظم العلوم والفنون العربية الإسلامية ، طمحوا في هذه المرحلة كذلك إلى تسخير الشعر لفائدة مذهبهم . وذلك بتطويع إيقاعاته الرخيمة لنقل معانيهم الفلسفية الدقيقة، وتمريرها على هذا النحو في الثقافة العامة .
" أخبرني الصيمري قال ، قال لنا أبو عبيد ا لله المرزباني : كان لابراهيم (النظّام) مذهب في ترقيق الشعر وتدقيق المعاني لم يسبق إليه، ذهب فيه مذاهب أصحاب الكلام المدققين ، ومنه ما أنشدنيه، ومنه ما أنشد فيه عبد ا لله بن يحيى العسكري :

وشادن ينطق بالطرف   يقصر عنه منتهى الوصف

رقّ فلو بزّت سرابيله	علقه الجوّ من اللطف
يجرحه اللحظ بتكراره	ويشتكي الإيماء بالطرف
أفديه من مغرى بما ساءني	كأنّه يعلم ما أخفي"(١٢)

١ – ٣ . علاوة على ذلك، لم يكن هذا العصر العقلي ، المتحجّر المشاعر ، الولوع بالجدل، لينظر إلى الشعر – الذي يسبح في عوالم الحسّ والخيال الفسيحة – نظرة جدية فيها شيء من الإيمان بفعالية الوجدان الشعري في الحياة الثقافية والاجتماعية للإنسان المسلم، وليقتنع بمساهمة الشعراء في بناء الحاضرة الإسلامية، باعتبار أن الأحاسيس التي ينجحون غالباً في تحريكها لدى الناس، إنما هي أهواء تشوّش نظرة هؤلاء للواقع، وتحول دون نشر المعرفة السليمة للعالم الكبير والعالم الصغير، التي مصدرها العقل وأهلها أصحاب الكلام.

والأدلة على ذلك كثيرة ، فالرأي في أمر من الأمور والمشورة في مسألة من المسائل قد يطلبان من الكاتب القريب من الوزير ، ولكنّهما لا يطلبان بأي حال من الأحوال من الشاعر ، بل يعتبر طلبه للإدلاء برأيه فضول في الكلام وتهجم على المقام . " أخبرنا الحسين بن عليّ الصيمري ، حدثنا محمد بن عمران المرزباني ، أخبرني محمد بن يحيى ، حدثنا يموت بن المزرع، حدثني الجاحظ، قال : دخل أبو العتاهية على المأمون ، فطعن على أهل البدع ، وجعل يخصّ القدرية... فقال له المأمون : أنت صاحب شعر ولغة وللكلام قوم . قال: يا أمير المؤمنين، لعمري إنّ صناعتي لتلك ، ولكني أسأل ثمامة عن مسألة فقل له يجيبني . فقال له المأمون : لا ترد هذا ، فلست في الكلام من طرزه ، فقال : يتفضل عليّ أمير المؤمنين بذلك فقال :

يا ثمامة ، إذا سألك فأجبه . أخرج أبو العتاهية يده من كمّه ، ثم حرّكها ، وقال : يا ثمامة ، من حرّك يدي؟ قال : من أمه (كذا) ، فقال : شتمني وا لله! فقال ثمامة : ناقض وا لله. فقال له المأمون : قد أجاب عن المسألة ، فإن كان عندك زيادة فزده ! فانصرف أبو العتاهية "[١٣].

٢. مراتب النظم والنثر

٢ - ١ . ذلك دليل جلي على تضعضع وضع الشاعر الثقافي والاجتماعي والاقتصادي، والمكانة الهامشية التي أخذ يحتلها بالموازنة مع المكانة الرفيعة التي سرعان ما شغلها الكاتب في مؤسسات الدولة العباسية. وذلك لأسباب نذكر بعضها ، كمراهنة العباسيين على التدوين والكتابة لتمييز عهدهم عن عهد سابقيهم ، ثمّ أيضاً اعتمادهم الكلي - خاصة بعد رحيل أبي جعفر المنصور - على الوزراء والكتّاب في تسيير أجهزة الدولة وإدارة الحكم المركزي ومراقبة الولاة والعمال وقوّاد الجيش الكبار[١٤]، مقتدين في ذلك سيرة الساسانيين . "وكانت الملوك (من الفرس) تقدّم الكتّاب - يقول الجهشياري - ، وتعرف فضل صناعة الكتابة ، وتحظى أهلها .. وتقول : هم نظام الأمور ، وكمال الملك ، وبهاء السلطان ، وهم الألسنة الناطقة عن الملوك، وخزّان أموالهم ، وأمنائهم على رعيتهم وبلادهم"[١٥]. وهناك كذلك هيمنة ما يمكن تسميته بـ"الرؤية النثرية" للعالم على " الرؤية الشعرية " والملحمية ، بسبب انتشار التيارات العقلية والعلوم النظرية المتزايد بين الشرائح المثقفة في الحاضرة الاسلامية .

٢ – ٢ . ولقد استمرّ الصراع بين الشعر والنثر في الثقافة الاسلامية على مدى القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، ويمكن التأكيد بأن هذا الصراع أخذ ، في عصر المأمون، شكل صراع بين ثقافتين عمل النظر العقلي عمله الخفي في حفر الفروق بينهما، الثقافة العربية التقليدية – التي أصبح الشعر يمثل فيها فضيلة البديهة وقوّة الارتجال – والثقافة العربية الاسلامية الجديدة ـ التي غَدَا النثر يعزّز فيها ملكة الرويّة وسلطان المراجعة ـ.

ورغم أن الشعر العربي تطوّر لدى المولّدين تطوراً نوعياً من ناحية الأغراض والأجناس التي تجدّدت (... ، الزهديّات ، إلخ) ، والألفاظ والأشكال التعبيرية التي تهذّبت ، والمعاني والموضوعات الشعرية التي تنوّعت وتدقّقت وتفلسفت ، والأذواق والأساليب التي تحضّرت وتأنّقت ، رغم كل هذا التغير الكيفي ظل الشعر العربي يحيل داخل أوساط فكرية صهرتها المذاهب العقلية صهراً ، إلى ثقافة حسية لفظية وربما بدائية في مقابل ثقافة ذهنية معنوية أساسية يقوم بها النثر أحسن قيام .

وهكذا تشاغل المتأدّبون في دار الاسلام إلى حدود القرن الرابع الهجري ببحث مراتب النظم والنثر في الثقافة العربية الاسلامية، أي بكشف فضائل الشعر والنثر ثقافياً واجتماعياً وحضارياً . وقد سجّل التوحيدي تساؤلهم هذا على لسان الوزير أبي عبدالل في مجلس الليلة الخامسة والعشرين من مسامراته : " قال – أدام الله دولته – ليلة : أحبّ أن أسمع كلاماً في مراتب النظم والنثر ، وإلى أي حدّ ينتهيان ، وعلى أي شكل يتفقان، وأيهما أجمع للفائدة وأرجع بالعائدة ، وأدخل في الصناعة ، وأولى بالبراعة ؟ "[١٦].

ويظهر بجلاء من خلال أجوبة المتخاصمين ، اللذين انضووا تحت راية أحد الجنسين الخطابيين ، أن النزاع بين الشعر والنثر، وإن طرح من زوايا سطحية أحيانا لا عمق فيها ولا أثر للجهد المعرفي كثنائية الأصل والفرع التي صار تداولها شكليا[17]، كان نزاعاً جوهرياً بين اختيارات ثقافية ونماذج حضارية رئيسية ، استعار عدّة أسماء : السنة / الأدب ، النقل / العقل، الشاهد (النصي) / الحجة (العقلية) ، علوم العربية / علوم الأوائل، النحو (العربي) / المنطق (اليوناني) ، القدم / الحداثة، إلخ.

ولذلك نستطيع تلخيص مواقف الفريقين المتنازعين المتناحرين في المقالتين التاليتين لبعض ممثّلي الحزبين العنيفين. قال حامل لواء الشعراء ابن نبّاتة: "من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تأخذ إلا منه ، أعني (أن) العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون: قال "الشاعر"، و" هذا كثير في الشعر"، و" الشعر قد أتى به ". فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة "[18]. فأجاب حامل لواء أهل النثر الكاتب ابن ثوابة: " لو تصفّحنا (ما صار إلى) أصحاب النثر من كتّاب البلاغة ، والخطباء الذين ذبّوا عن الدولة .. لكان يوفى على كل ما صار إلى جميع من قال الشعر ولاك القصيد ... ومتى كانت الحاجة إلى الشعراء ، كالحاجة إلى الوزراء ؟ ومتى قام وزير لشاعر للخدمة أو للتكرمة ! ومتى قعد لوزير على رجاء وتأميل ، بل لا ترى شاعراً إلا قائماً بين يدي خليفة أو وزير أو أمير باسط اليد، ممدود الكفّ، يستعطف طالباً ويسترحم سائلاً، هذا مع الذلّة والهوان .."[19]. وهل أدلّ على إخفاقات الشاعر ، رغم طموحاته الجارفة، وعثراته أمام الوزير والأمير من مسار المتنبّي المأساوي[20].

٣ . آفة اللحن كمعيار لسلامة الثقافة العربية

٣ – ١ . إلى ماذا يشير ضعف الوجدان الشعري – أو لنقل جفاف الإحساس الشعري وكسوف الروح الشاعرية – لدى النخبة المثقفة في عصر سلطان العقل وسلطة الرأي الفردي المتحرر من مرجعية الاجماع ؟ هل يدل على تطور ثقافي طبيعي ، أم هو مؤشر على بداية شرخ حقيقي وعميق في البنيان الثقافي العباسي ؟ أيبشر بتجاوز فكري مرتقب ومحمود إلى نموذج فني وجمالي أرقى ، أم يسجل النتيجة المنتظرة لفقدان التوازن بين مكونات الثقافة العربية التقليدية الداعية إلى الائتلاف ونماذج الآداب القائمة على الاختلاف ؟

لقد اعتمد المتأدبون والعلماء المسلمون، طيلة العصر الأموي، على ظاهرة " اللحن " اللغوية لامتحان سلامة أو فساد التكوين الثقافي العام للإنسان المسلم الجديد أو المنتمي إلى دار الإسلام (المولّد، حسب اصطلاح العصر) . بل ظلّ سارياً هذا المعيار في الأوساط الثقافية العربية الإسلامية حتى بعدما استقر الوضع اللساني الجديد في العهد العباسي، وانتهى إلى ما انتهى إليه من نشأة لهجات عربية مدنية، تتميز تدريجيا عن بعضها البعض من مصر إسلامي إلى آخر.

إذ نلمس ، عند أهل الأدب وكل من اغترف من أطباقهم وموائدهم، خوفاً مرضياً من الوقوع فجأة دون شعور في براثن هذا الداء المتفشي في الحواضر الاسلامية ". أخبرني العتيقي ، حدثنا محمد بن العباس، حدثنا جعفر بن محمد الصندلي ، أخبرنا أبوبكر بن حماد عن خلف ، قال : كان الكسائي إذا كان شعبان وضع له منبر، فقرأ هو على الناس في كل يوم نصف سبع يختم ختمتين في شعبان، وكنت

أجلس أسفل المنبر. فقرأ يوماً في سورة الكهف " أنا أكثر منك "، فنصب أكثر، فعلمت أنه قد وقع فيه . فلمّا فرغ أقبل الناس يسألون عن العلة في أكثر، لم نصبه ؟ فثرت في وجوههم أنه أراد في فتحه أقلَّ " إن ترني أنا أقلَّ منك مالاً ". فقال الكسائي : أكثرُ ، فمسحوه من كتبهم. ثم قال لي: يا خلف يكون أحد من بعدي يسلم من اللحن ؟ قال، قلت: لا ، أمّا إذا لم تسلم أنت فليس يسلم أحد بعدك، قرأت القرآن صغيراً ، وأقرأت الناس كبيراً، وطلبت الآثار فيه والنحو"[21].

وكذلك ، نرى تلميذ الكسائي السابق – وكيف لا ، وهو راعي العلم والفكر – عبدالله المأمون يرتاع ارتياعًا من حادث السقوط لحظة في فخّ اللحن. " وروى أحمد بن عمر التميمي ، عن أبي الأصبهاني ، قال ، أخبرني النضر بن شميل المازني ، قال : كنت أدخل على المأمون في سمره . فدخلت يوماً (...) ، فجرى بنا الحديث في ذكر النساء، فقال المأمون ، حدثنا هشيم بن بشير، حدّثنا مجالد ، عن الشعبي ، عن ابن عباس ، قال، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أيّما رجل تزوّج امرأة لدينها وجمالها، كان في ذلك سَدَادٌ من عوز ". قلت : يا أمير المؤمنين، صدق هشيم ، حدثنا عوف بن أبي جميلة الأعرابي ، قال ، حدثنا الحسن بن علي ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " أيّما رجل تزوّج امرأة لدينها وجمالها ، كان في ذل سِدَادٌ من عوز"، قال ، وكان متكئا فاستوى جالساً، ثم قال: يا نضر، كيف قال هشيم " سَداد " ولم يقل " سِداد "، وما الفرق بينهما ؟ قال ، قلت : يا أمير المؤمنين " السَّداد " القصد في الدين والسبيل، و"السِّداد " من الثغر والثلمة، وكل ما سددت به شيئاً هو سِداد . قال: وتعرف العرب ذلك؟ قلت: نعم ، قال الشاعر :

أضاعوني وأيَّ فتـى أضـاعوا	ليـوم كريهـة وسِـداد ثغـر
كـأني لم أكـن فيهـم وسـيطاً	ولم تـك نسبتي في آل عمـرو

قال : قبّح الله اللّحن ! قلت : يا أمير المؤمنين ، إنّه لحن هشيم – وكان هشيم لحّانا – فاتّبع أمير المؤمنين لفظه ، وقد تتبّع أخبار الفقهاء "[٢٢].

لقد أنقذت لباقة الأديب سمير المأمون، الخليفة البليغ من الوقوع في مهانة مؤكدة لم يكن بوسع معايير العصر الثقافية احتمالها ، ولا في مقدور المثقف المتمكّن من آلته اللغوية نسيانها أو تجاهلها إلا على مضض. لكن يحقّ لنا ، نحن الذين نتابع مجرى نهر الثقافة العربية الإسلامية من مصبّه الأخير، التعويل طويلاً – كالقدماء – على عيار اللحن وحده لقياس درجات ارتفاع أو انخفاض مستوى مياه النهر زمن فيضانه الغامر ؟

٣ – ٢ . لا ريب أن آفة اللحن لعبت دوراً تصحيحياً وإيجابياً في مسار الثقافة العربية الاسلامية بوجه عام ، وفي مسيرة العلوم العربية الاسلامية بوجه خاص. لكن متى يا ترى ؟ نميل إلى الاعتقاد بأن منتصف القرن الهجري الأول، الذي شهد نهاية فتح العراق والشام ومصر منذ عشرات السنوات واستقرار العرب بالأمصار ووفود الموالي على الحواضر التي اختطّها الفاتح طلباً للتجارة وظهور جيل المولّدين ، كرّس مخاوف العلماء المسلمين الأوائل من أخطار ظواهر اللحن والتحريف والاختلال على حفظ وسلامة النص القرآني، مرجع المؤمن والعالم . الأمر الذي دفعهم إلى البحث عن السبل الكفيلة بحماية اللسان العربي، الذي نزل به الكتاب وتنطق به

نخبة الأمة الحاكمة، من جراثيم الاستعمال الجديد . الأمر الذي عجّل بميلاد علم النحو ، على يد هذا المؤسس أو ذاك حسب الروايات المختلفة. "قرأت بخط عبدا لله بن مقلة عن ثعلب أنه قال ، روى ابن لهيعة عن أبي النضر ، قال : كان عبدالرحمن بن هرمز أوّل من وضع العربية، وكان أعلم الناس بأنساب قريش وأخبارها ، وأحد القراء"[٢٣] . و" قال أبوعبيدة : أخذ النحو عن علي بن أبي طالب أبو الأسود (الدؤلي) . وكان لا يخرج شيئاً (مما) أخذه عن عليّ كرّم ا لله وجهه إلى أحد ، حتى بعث إليه زياد : " أن اعمل شيئاً يكون للناس إماما ويعرف به كتاب ا لله"، فاستعفاه من ذلك. حتى سمع أبو الأسود قارئاً يقرأ " إن ا لله بريء من المشركين ورسوله" بالكسر ، فقال : ما ظننت أن أمر الناس آل إلى هذا ! فرجع إلى زياد فقال : افعل ما أمر به الأمير"[٢٤] . وإذا كانت الروايتان تركّزان على العامل الديني في نشأة النحو خاصة ، فإن إشارتهما إلى العامل السياسي – الاجتماعي غير خفية (أبو الأسود الدؤلي وعبدالرحمن بن هرمز من شيعة علي بن أبي طالب، وخدمتهما للنص القرآني هي أيضاً خدمة للمؤمنين الجدد، أي للموالي) . وهو العامل الذي تؤكد عليه روايات أخرى ، فالنحو هو الأداة التي تمكّن المستعمل الجديد من اتقان اللغة العربية ، ومن ثم تسمح بولوج سوق المنافسة الاجتماعية، حسب اصطلاح عالم الاجتماع الفرنسي بورديو ، برأسمال رمزي قوي[٢٥]." قال أبو سعيد رضي ا لله : ويقال أن السبب في ذلك أيضاً أنه مر بأبي الأسود سعد، وكان رجلاً فارسياً من أهل زندخان كان قدم البصرة مع جماعة أهله ، فدنوا من قدامة بن مظعون وادعوا أنهم أسلموا على يديه ، وأنهم بذلك من مواليه . فمرّ سعد هذا بأبي الأسود ، وهو يقود فرسه، فقال مالك : يا "سعد"، لم لا تركب ؟ قال : " فرسي ضالع "،

أراد "ضالعاً". قال : فضحك به بعض من حضره ، فقال أبو الأسود: " هؤلاء الموالي قد رغبوا في الاسلام ، ودخلوا فيه ، فصاروا لنا أخوة ، فلو عملنا لهم الكلام. فوضع باب الفاعل والمفعول "[٢٦].

ففي منتصف القرن الهجري الأول ، حينما لم تكن هناك آلة مضبوطة للسيطرة على ظاهرة اللحن وإيقاف انتشاره، وعندما لم توجد غير السليقة والفطرة السليمة لتميز الأداء اللغوي الصحيح من الاستعمال الخاطىء ، زمنئذ كان داء اللحن عياراً كافياً لقياس درجة حرارة منتجي ومستعملي الثقافة العربية الاسلامية، وكذا معرفة الحالة العامة لهذه الثقافة. أمّا بعدما تأسس علم النحو وتطوّرت العلوم اللغوية على تلك الأسس العلمية المحكمة ، وغدا من الممكن الرجوع إلى القواعد المضبوطة كلّما شك المستعمل اللغوي في أدائه وشعر بالحاجة إلى مرجع للتأكد من صحة هذا الاستعمال أو ذاك ، فلم يعد اللحن إذن كافياً.

٣ – ٣ . لذلك، يبدو لنا أن الفرّاء، صاحب الكسائي ومحميّ المأمون – كما ذكرنا آنفاً – لم يبتعد كثيراً عن الصواب في نظرته الخاصة لظاهرة اللحن المتأصلة في الفضاء اللغوي العربي الاسلامي، ولم يبالغ في تبرير أسباب لحنه المتكرر لّما طرح جوهر المشكل على النحو التالي الصريح في حضرة الخليفة الرشيد : " حدّث محمد بن جهم، قال ، حدثني ابن المستنير قطرب، قال : دخل الفراء على هارون الرشيد ، فتكلم بكلام لحن فيه مرات ، قال : جعفر بن يحيى : إنه قد لحن يا أمير المؤمنين ! فقال الرشيد : أتلحن ؟ قال : يا أمير المؤمنين ، إن طباع أهل البدو الأعراب وطباع أهل الحضر اللحن، فإذا تحفظت لم ألحن وإذا رجعت إلى الطبع لحنت. فاستحسن

الرشيد قوله "[٢٧]. فاللحن ظاهرة لصيقة بمستعملي اللغة العربية الفصحى، تلك التي أخذ اللغويون المسلمون في جمع معطياتها العامة من لهجات الأعراب بالبادية. وظاهرة مرتبطة بمتداولي لغة النصوص الدينية أساساً (القرآن ، الحديث ، الآثار) والنصوص الثقافية عموماً (الشعر، الخطب، إلخ). ومن ثم، فاللحن قضية ثقافية قبل أن تكون مسألة تداول لغوي. فهو إنما كان يُأخذ على المثقفين أصلاً، لا على العوام و" الدهماء ". كما لو أنه لم يكن يُغتفر للنخبة خرق قوانين اللغة المشروعة ، التي هي " لغة الشرع " والتشريع قبل كل شيء. وما النحو إلاّ بمثابة صفّارة الشرطي التي تعلن حالات الخرق المقترفة خارج " شرع اللغة "، وتنظم التواصل الثقافي بين أبناء الأمة العالمة على أسس ومعايير وأساليب لغة الإعجاز.

٤. مجتمع الطبقات بين زمن التاجر وفضاء الغنيمة

٤ — . إذ لم يعد اللحن مقياساً مناسبا ، منذ منتصف القرن الثاني الهجري، لمراقبة صحة الثقافة العربية الاسلامية، وهي في أوج عطائها تشع بأنوارها وأضوائها القوية على الساحة العالمية، ينبغي البحث عن مقاييس أخرى ، قد تكون أقل بروزاً ووضوحاً للملاحظ أو أقل حضوراً وهيمنة في ذاكرة المعاصرين ، إلا أنها تعكس وجوهاً وتكشف عن أوضاع منسية وتشير إلى مواقع مضطربة من تاريخ هذه الثقافة الظافرة الغانمة المعتزة بفتوحاتها الفكرية .

من بين هذه المقاييس التي يبدو أن التاريخ الأدبي أهملها إهمالا عند تأريخه للعصر الذهبي ، ظاهرة ضعف الوجدان الشعري التي رصدناها منذ قليل لدى المأمون خاصة وجمهور المثقفين عامة ، وما تزامن معها من ظاهرة اكتساح المنظار النثري لقطاعات واسعة

جداً من النشاط الثقافي العربي الإسلامي . فهاتان الظاهرتان تبرزان وحدهما حالة " الإرهاق الفكري " التي بدأت تعاني من انعكاساتها الذهنية والنفسية والاجتماعية مشاعل الحياة الأدبية والفنية والروحية في هذه الفترة التاريخية المتميزة من عمر الحضارة العربية الاسلامية.

وإذا كنا قد تناولنا آنفاً هاتين الظاهرتين المتلازمتين كما طرحهما المعجم الاجتماعي " الطبقي " للعصر الإسلامي الوسيط من خلال مفهوم " المراتب " أو " الطبقات " الذي يلحق رأساً بالجنس الأدبي المعروف بـ " المحاسن والمساوىء "[٢٨]، فإننا سنتعرض الآن لإحدى الامتدادات الفكرية لإشكالية النظم والنثر ، التي تعكس وجهاً آخر للتغير الذي عرفه سلم القيم الثقافية في دار الإسلام بعد منتصف القرن الثاني الهجري بسبب تظافر مجموعة من العوامل والظروف.

فقد تطور الصراع بين النظم والنثر داخل الفضاء الثقافي العربي الإسلامي – بمجرد تأكد غلبة النموذج النثري على النموذج الشعري في الاختيارات الثقافية الكبرى لجمهور المتأدبين المسلمين – إلى نزاع مفتوح بين النثر والحساب ، أيهما أجدى لأهل السياسة وأجدر باهتمام المجتمع وأنسب لإدارة مؤسسات الدولة وأولى بشغف المثقف وأكسب للوقت ؟

ولما كانت الكتابة والحساب، مثلما أشار بوضوح ابن خلدون، توأمين متشابهين متلازمين ، فإن النزاع الأخير سيسبق إلى إذكاء ناره الكتّاب أيضاً. لأنهم هم أصحاب الحرفة والسابقون إلى المضاربة بالمنافع التي تقيّدها الكتابة وتعدّها عدّاً الأرقام الحسابية .

لكن حتى لا نتسرع في التحليل، ونتجنب النظرة السطحية

الأولية ، من الواجب علينا رصد الإرهاصات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي مهدت لمثل هذا النقاش البيزنطي ، التافه بالنسبة لحضارة في طور نشأتها مازالت مشدودة إلى هالة جذورها ، الغني بالدلالات والإشارات بالنسبة لمجتمع انغمست خاصّته في الترف انغماساً وأصبح همّ عامته كسب المال السهل الوفير بأي وجه من الوجوه.

٤ — ١ . فاقتصادياً، أهم ما يميز المجتمع العباسي الجديد أنه مجتمع تجاري ، قائم على اقتصاد السوق، تتحكم فيه المضاربات المالية والمصرفية مفتوح على المبادلات التجارية التي تتم بين القارات الثلاث، حافل بالمشاريع الاقتصادية التي تدرّ على أصحابها الثروات الضخمة السريعة، خصوصاً تلك المشاريع المرتبطة بسوق الترف ، كالأثاث والأحجار الكريمة والثياب ... والعطور وبناء القصور وشراء البساتين والرّوضات، وهلم جرا(٢٩) .

المجتمع العباسي مجتمع المبادرة الفردية الحرة، لعب فيه التجار والرأسماليون أدواراً رئيسية منذ بداية الدعوة الهاشمية في خراسان ، تلك الدعوة التي بدا نجاحها كنجاح للبورجوازية الصاعدة التي يقود زمامها الموالي ضدّ أرستقراطية الخراج الريعي (الغنائم التي يدرّها الفتح ، الجزية المفروضة على الموالي وأهل الذمة، إلخ) .

ولقد بلغ سلطان المال في العصر العباسي درجة لم يصلها في أي عصر، وكَبُرَ جاه ونفوذ التاجر عند الخليفة والوزير والعامل والقائد ما لم يبلغه في عصر آخر، وأصبح للرأسمال طقوس ورايات خفّاقة ومنافذ وأبواب لا توصد . ووصل الحال بالمحتكرين

والسماسرة والوسطاء وباعة الجواهر من العظمة والجرأة عند الخلفاء وكبار الخاصة ، حتى رأينا الواحد منهم ، في نهاية القرن الثالث الهجري ، يأخذه غرور المال وجبروته فلا يعرف للخلافة هيبة أو وقاراً . " قال (التنوخي) : ومن عجيب أخبار (التاجر) ابن الجصّاص (ت . ٣١٥هـ)، أنه طلب منه (الخليفة) المكتفي (علي بن المعتضد المتوفي سنة ٢٩٥هـ) عقداً حسناً من فاخر الجوهر ، يبتاعه منه .

فقال : كم يبلغ يا أمير المؤمنين ؟

قال : ثلاثين ألف دينار .

قال : لا تصيب كما تريد ، ولكن عندي عقد فيه ستون حبّة، ولا أبيعك إياه بأقل من ستين ألف دينار ، فإن أذنت حملته .

فقال : افعل .

فحمله ، والعباس بن الحسن (وزيره) قائم بين يديه ، فعرضه عليه ، فهال المكتفي أمره وحسنه ، وقال : ما رأيت هذا قط !

فقال : ومن أين عندك أنت مثل هذا يا أبا مشكاحل (= المتفنّن في استنباط الحيل للظفر بالمعيشة) !؟

فتنكّر المكتفي ، وتنمّر، وهمّ به. فأومأ إليه العباس بالإمساك، وترك العقد ابن الجصاص بحضرة الخليفة، وخرج.

فقال المكتفي للعباس : بالله ، وبحقي عليك ، هذه الكنية تلقبني بها العامة ؟

فقال : لا والله يا مولانا ، ولكن هذا رجل رقيع عامي، والعامة إذا افتخرت على إنسان قالت له مثل هذا ، وقد ربحت بهذه

الكلمة العقد ، بلا ثمن فدعني وابن الجصاص، فإن جاءك فأحله علي. فلما كان بعد أيام ، جاء ابن الجصاص ، فَأَذْكَرَ المكتفي بثمن العقد.

فقال له / الق العباس.

فجاء إليه: فطالبه بالمال.

فقال: ويحك ، تطالب بثمن العقد بعدما لقّبت الخليفة بسببه، واجترأت عليه بما لا يجوز أن تجترىء على بعض غلمانه ؟! لا تتكلم بهذا فتولّد لنفسك منه ما لا تحتاج إليه . فأمسك ابن الجصاص ، وذهب منه العقد والمال بالكلمة ! "[٣٠].

لقد قنع راوي الأحدوثة بهذا التعليق الساخر الفكاهي "وذهب منه العقد والمال بالكلمة "، أما نحن فلا نقنع بهذا التعليق الساذج . وكيف نرضى بهذه القراءة السطحية للنادرة . وهيبة الخليفة ومركزه ذهبا بسبب عقد ومال تاجر داهية محتال !؟

وقد يقول القائل إن أمر التجار إنما عظم بعدما اختلّت المؤسسة السياسية ، وسيطرت العصابات التركية على مقاليد الحكم ، وعظم سلطان الحريم في مجرى القرار السياسي ، وضعفت سطوة الخلفاء وتلاشت إرادتهم على مر الأيام . وهذا رأي صحيح إلى حد ما. إلا أن ثراء التجار الفاحش كان شيئاً ملموساً قبل هذه الفترة بزمن طويل ، إذ كانت هيمنتهم على الاقتصاد واقعاً رسّخه اتجاه الاقتصاد العباسي نحو سوق الترف أكثر فأكثر لاشباع نهَم خاصة كسولة ، مطالبها من الكماليات لا تنتهي عند حد معقول ، وحقيقة أكدها امتصاص اقتصاديات الزينة والبذخ لموارد الدولة الرئيسية ولرواتب كبار الولاة والقوّاد والكتّاب والقضاة ولميزانية الخواص .

الأمر الـذي أدى إلى ارتفـاع أسـعار العقـار والمجوهـرات والذهب على حساب النقد ، ومن ثمّ أسرع بغنى تجار هـذه المواد ، وسمح لهم بتشكيل ثروات ضخمة في ظروف جد وجيزة. مما جعل بعض الخلفاء يفكر جدّياً في طريقة لكبح جماح جشع هـؤلاء التجار ، لكن بدون جدوى، وذهب في تدبر الحيل لذلك مذاهب بعيدة لا تخطر على بال أحد . شأن المأمون ، الذي تؤكد الأقصوصة التالية أنه تمكن من خفض النصف من قيمة الحجر الكريم في عهده بحيلة شيطانية تناسب علمه ودهاءه العريضين . " وقد حكي أن المأمون كان محباً للجوهر ، وكان الناس يغالون فيه ، في أيامه ، فأراد أن يحتال بحيلة تضع من قدره ، ليرخّص قيمته ، فيشتريه . فجمع أصحابه يوماً وخاطبهم ، فقال :

ما أجل الذخائر ؟ فتقرّر رأيهم على الجوهر .

فقال : هاتم جوهرة ، فجاءوا بواحدة شراؤها عليه مائة دينار .

فقال للجوهريين : كم تساوي هذه ؟

قالوا : مائة دينار .

فقال: يا غلام ، اكسرها قطعا ً! فكسرت .

فقال : كم تساوي الآن ؟

فقالوا : دانق فضة !

فأخرج ديناراً ، فقال : كم يساوي هذا ؟

قالوا : عشرين درهماً .

فقال : كسروه قطعاً ! فكسّر .

فقال : كم يساوي الآن ؟

قالوا : تسعة عشر درهماً صحاحاً .

فقال : أجلّ الذخائر هذا الذي إذا كُسِرَ لم يذهب من قيمته شيء.

قال : فانتشرت الحكاية بين من حضر من الجوهريين ، ونقص نصف ثمنه على الحقيقة ، وقلّت رغبة أهل الدولة في شرائه . فبلغ ذلك المأمون ، فتتبعه ، واشتراه رخيصا "[٣١].

فعلاً ، إنها لحيلة في غاية المكر والخديعة ! لكن من يصدقها ، حتى لو صدرت عن المأمون الداهية ؟ ألا ينبغي بالعكس استشراف أفق الحقيقة ، التي يستتر عليها منطق الأقصوصة القائم على النادرة استتاراً ، بين سطور الحكاية المضمرة أو المنسية في مسار القراءة ؟ ذلك أن ما أغفلنا استذكاره ، وأنسانا إياه عالم الخيال الذي ورّطنا فيه استسلامها لمتابعة أحداث الحكي ، هو ملفوظ الحكاية الأول الذي تكمن فيه معظم الحقيقة التاريخية : " وقد حكي أن المأمون كان محباً للجوهر "، والذي ينبغي قراءته على هذا النحو : " وقد حكي أن المأمون (رغم سعة علمه واحتكامه في جلّ أمره إلى العقل) كان محباً للجوهر (شأنه في ذلك شأن جميع الناس) ".

أمّا الحيلة التي استعملها – أو لنقل الوسيلة التي اعتمدها – للوصول إلى مبتغاه ، فليس من الصعب على المطّلع على تاريخ العصر الوسيط العربي الاسلامي تصور شكلها ومعرفة نوعها. ففي عصر لم يكن فيه للحريّات الخاصة والعامة شأن كبير، ما كان أسهل على الخليفة أو الوالي مصادرة ملكيات هذا الشاعر أو ذاك بأتفه سبب وأضعف حجة. وللعباسيين في هذا المضمار سمعة لا تجارى ، ونوادر لا تنسى على مر الزمان[٣٢].

٤ – ٢ . واجتماعياً، قام المجتمع العباسي على أنقاض مجتمع " الطبقات " الفارسي ، مستوحياً منه قشوره البالية التي علقت بالتاريخ المتأخر للأسرة الساسانية تعلق الزّبد بالشاطىء بعد الجزر ، غير معتبر كبير اعتبار لروحه وأصوله الدينية العليا في النظام السياسي الهندو – آري. فكانت النتيجة المأساوية ، انقسام المجتمع العباسي، الذي نهض أبناؤه ضد الأمويين لنيل قدر أكبر من العدالة في الدولة الجديدة ، إلى فئتين متميزتين ، منفصلتين ، متباعدتين ، كل واحدة منها تعيش في عالم له علاماته ورموزه وحدوده المرسومة بدقة : " الخاصة "، و" العامة "، " النخبة الموسرة التي تدور في فلك البلاط، و" الرعاع " المجهولين المحتقرين : أهل الحظوة والسطوة ، والسوقة الشغّيلة الكادحة.

وقد وجد هذا التقسيم الاجتماعي الطبقي تبريره الأيديولوجي على ألسنة وأقلام الوزراء والكتاب (المرتبطين تاريخياً بنظام الطبقات الفارسي القديم ، والمستفيدين طبعاً من ترتيباته المادية والمعنوية) [٣٣] ، وتبنّاه المتأدبون وأهل الرأي والنظر عن طيب خاطر . " في كتاب البلدان ، قال الفضل بن يحيى : الناس أربع طبقات ، ملوك قدّمهم الاستحقاق ، ووزراء فضّلهم الفطنة والرأي ، وعلية أنهضهم اليسار ، وأوساط ألحقهم بهم التأدب ، والناس بعدهم زبد جفاء وسيل غثاء ولكع لكاع وربيضة اتّضاع همّ أحدهم طعمة ونومة "[٣٤].

٤ – ٢ – ١ . ولم تمنع حكمة العقل من تجاوز هذا الحاجز والفارق الاجتماعي ، كما لم يسمح دور الفلسفة لحكماء

اليونان بتخطي جغرافية " الطبائع المعدنية" قديماً . بل يمكن القول إن انتشار النظر العقلي بين المحظوظين، وانفتاح الخاصة على مكاسب الفكر الحر، وإدراكهم لنسبية المعارف والمذاهب والمعتقدات، لم يكن إلا ليعمق وليأصل عقلية الامتياز الطبقي في أوساط النخبة الحاكمة والغنية ، ويبرر لهم فكرياً ودينياً حدة الفوارق الاجتماعية القائمة والقاسية . حجتنا على ذلك، أن أكبر زعماء المعتزلة – وهذا وجه آخر من تاريخ المذاهب العقلية في دار الاسلام ينبغي الوقوف عنده ، لما له من أهمية كبيرة في معرفة أسباب نجاح أو فشل " العقلانية " في الاسلام ، ومن ثم تقييم أطوار الثقافة العربية الاسلامية في العصر الزاهر – والآخذين بمذهبهم الفكري أو المتأثرين بهم ، كانوا يجدون في وضعهم الذهني المتميز سبباً آخر لاحتقار " الدهماء " كل الاحتقار، ورميهم بجميع أنواع المساوىء ، وإقصائهم من "جنة العقل " و" فردوس الفضيلة ". مثل ثمامة بن الأشرس والمريسي وغيرهم ، فمعظم هؤلاء كانوا يرون أن " الهمج الرعاع الذين إن قلت " لا عقول لهم " كنت صادقاً، وإن قلت : " لهم أشياء شبيهة بالعقول " كنت صادقاً ، إلا أنهم في العدد من جهة النسبة العنصرية والجبلّة الطينية والفطرة الدينية ، وفي كونهم في هذه الدار عمارة لها ومصالح لأهلها . ولذلك قال بعض الحكماء " "لا تسبوا الغوغاء ، فإنهم يخرجون الغريق ، ويطفئون الحريق ، ويؤنسون الطريق ، ويشهدون السوق!"[٣٥] . ولقد سبّهم ، وأيّما سباب !

وكذلك شاطر المأمون أفكار وأطروحات نخبوية – أو بالتحديد طبقية – مثل هاته، لا لشيء إلا لأنها كانت سائدة بين معاصريه المرموقين من أصحاب النظر، تتمتع ببداهة الحضور وشفافية

الإجماع في دوائر النخبة . "وذكروا أنّ المأمون ذكر أصحاب الصناعات فقال : السوقة سفل، والصنّاع أنذال ، والتجار بخلاء ، والكتّاب ملوك على الناس "[٣٦].

٤ - ٢ - ٢ . وكانت النتيجة المنطقية لهذا الغرور الفكري المتزايد ولهذا الفرز الاجتماعي الصارخ ، أن الهوّة كانت عميقة بين أبناء المجتمع العربي الاسلامي، وأن فكرة المساواة كانت أبعد ما يكون عن ذهن " الراعي " (الذي لم يكن ليحفل كثيراً بمصير الأغنام الضالة مادام السياج الذي يحيط بالضيعة القريبة يضم قطعاناً سمينة) ، وأن ديكتاتورية المال والجاه كانت مطلقة، وأنه تبعاً لهذا وذاك كان للثقافة وللمعرفة مفهوماً أرستقراطياً بيّنا. "وقال بعض الحكماء : لا ترفهوا السفلة، فيعتادوا الكسل والراحة، ولا تجزئوهم فيطلبوا السرق والشغب ، ولا تأذنوا لأولادهم في تعلم الأدب فيكونوا لرداءة أصولهم أذهن وأغوص وعلى التعلم أصبر ، ولا جرم فإنهم إذا سادوا في آخر الأمر خربوا بيوت العلية أهل الفضائل"[٣٧].

وكان من شأن التوزيع غير العادل للثروات (لثروات الأمة) والألقاب والحظوظ والأحلام ، أن فئة الخاصة (بأسيادها وعبيدها) كانت تحيى على الدوام أجواء "ألف ليلة وليلة" الخيالية، مقلّدة ومتشبهة بعادات البلاط وسلوك الخلفاء وكبار الوزراء في التأنّق والبذخ والتباهي وربما في الإسراف ". وشرب أبو القاسم بن أبي عبدالله البريدي، بالبصرة ، على ورد بعشرين ألف درهم ، في يوم واحد ، على رخصه هناك ، واسترخاص السلطان لما يشتريه، وطرح فيه عشرين ألف درهم خفافاً ، وزنها عشرة آلاف درهم ، وشيئاً كثيراً من قطع الندّ المثاقيل اللطاف، وقطع الكافور اللطاف ،

والتماثيل ، ولعب به شاذكلي ، وانتهب الفرّاشون الورد ، مع ما فيه من الدراهم والطيب . وقيل أن ذلك المجلس قام عليه بثلاثة آلاف دينار مع جذور المغنيات وثمن الطيب ، أنفق على المائدة ، والشراب ، والثلج ، ذلك اليوم . أخبرنا بهذا أبو العبّاس النحّاس ، المعروف بالشامي ، في الوقت، وأنا أسمع ، وأرانا من الدراهم شيئاً ، وذكر أنّه انتهبها مع الغلمان "[٣٨].

ذلك أن المزايدة في النفقات والمنافسة في عرض مظاهر الثراء والمبالغة في قيمة المشتريات والمعروضات ، التي نفخ في روحها وكرّس تقاليدها الخلفاء العباسيون منذ عهد هارون الرشيد ووزرائه المترفين ، لم يدع لها أفق معقول يحدها ويضبط أشكالها: " وشاهدنا نحن – يروي التنوخي باندهاش كبير – أبا محمد المهلّبي في وزارته ، وقد اشترى في ثلاثة أيام متتابعة ورداً بألف دينار، فطرح في بركة عظيمة كانت له في دار كبيرة، تعرف بدار البركة ، وشرب عليه ونهب . وكان في البركة فوّارة حسنة، فطرح الورد فيها، وفرشه في مجالسه"[٣٩].

٤ – ٢ – ٣ . وكان لهذا البذخ في المعيشة والإسراف في التزين والتفنن في إدارة الليالي الحمراء وتبذير الأموال وتضخيم المصاريف الخاصة بالكماليات آثاراً وخيمة على توازن النظام الاجتماعي العباسي، الذي اختلّ من جراء ذلك كلياً . وأدّى في نهاية المطاف إلى عدد من الانفجارات الشعبية المتتالية، كما سنرى، قبل أن يسفر أخيراً عن تصدع الإمبراطورية سياسياً . واللافت للإنتباه حقاً أن انتشار هذه الظواهر الاجتماعية الشاذة على تلك الوتيرة المخيفة كان محطّ استغراب وتأفف الملاحظين الأجانب الوافدين على دار

الخلافة المستطلعين لأخبارها وأوضاعها . " وجد في سيرة المعتصم أن باسيل (الأول) ملك الروم أرسل إليه رسولاً (بعد فتح عمّورية) .. فأقبل عليه محمد بن عبدالملك الزيات، فقال له: كم خراج بلدكم ؟ قال : أقلّ من مائة ألف دينار. فقال محمد: هذا غلّة بعض ضياع أمير المؤمنين! فقال الرسول : نحن أحزم وأحكم في باب الخراج منكم . أنتم تستخرجون من الناس مالا فتكسبون عداوتهم وتوغرون صدورهم، ويسرق المال عمّالكم ويعطون عليه الأرزاق. ثم يحمل من بلد إلى بلد آخر فيذهب ويتخرّم في الطريق، وتحتاجون أن يسلم إلى خزنة وحرّاس ، ثم تخرجونه إلى رجالكم . ونحن جعلنا خراجنا رجالاً، فكفينا هذه المؤونة . وصيّرنا هذا المقدار الذي ذكرته لك رسماً للخراج لئلاّ يبطل اسمه ، فأمنّا عداوة الناس وحفظنا المال وكفينا ما أنتم فيه . قال المؤلف : فسكت الزيّات ، ولم يحر جواباً إلى الرسول"[٤٠].

وليس من المصادفة بتاتاً أن يذهب الوزير والأديب المترسّل ، محمد بن الزيات ، الذي دخل عالم السياسة من باب التجارة، ضحيّة سهلة لهذا النظام الاجتماعي – السياسي الفتّاك الآثم، إذ نكبه الخليفة المتوكّل أيّما نكبة حينما حبسه وشدّد عليه، ثم صادر أملاكه وأمواله: " وكنت أسمعه ـ يقول أحد رواة الطبري – قبل موته بيومين أو ثلاثة يقول لنفسه : يا محمد بن عبدالملك ! لم يقنعك النعمة والدواب الفرّة والدار النظيفة الفاخرة، وأنت في عافية، حتى طلبت الوزارة !؟ ذق ما عملت بنفسك ! "[٤١].

٤ – ٣ . وسياسياً ، لم يواجه خلفاء بني أمية ثورات اجتماعية ذات مطالب طبقية واضحة مثلما واجهها خلفاء بني

العباس: حركة الزندقة ، ثورة الزنج ، ثورة القرامطة . فالزندقة ، التي جمعت بين مذاهب وعقائد فارسية قديمة مناهضة للدين المجوسي الرسمي – الزرادشتية –كالزذكية والمانوية ، كانت تيّاراً فكرياً إشتراكياً معارضاً للنظام السياسي القائم على حرية المبادرة وبعض مظاهر اقتصاد السوق . وتمكنت من إضرام نار عدد من الثورات في خراسان وأذربيجان وطبرستان ، كان آخرها الثورة الخرّمية التي امتدت على مدى عشرين سنة قبل أن يسحقها الأفشين قائد المعتصم أخيراً . وتكمن خطورة حركة الزندقة ، التي استطاعت إحياء بعض معالم التراث الفارسي القديم ومن ثمّ نجحت في إيقاظ مشاعر الحنين إلى الماضي الوطني الإيراني لدى الخاصة والعامة ، في استقطابها لعدد كبير ومتميز من الأدباء والشعراء والكتّاب والمفكرين وممثلي النخبة السياسية ، كابن المقفع وحماد عجرد وبشار بن برد وأبناء عم الخليفة الهادي داود بن علي ويعقوب بن الفضل . الأمر الذي يفسر اعتماد المهدي للشدّة والعنف في حربه للزنادقة منذ وصوله إلى الحكم وتيقّنه من أخطار مطالبهم السياسية التي تتضمّنها أطروحاتهم الأيديولوجية المختلفة (التاريخ القومي، الإلحاد، المجون، الزهد، العرفان ، الشراكة، إلخ)[٤٢].

٤ – ٣ – ١ . والمؤكد أن الخلفاء العباسيين لم يتمكنوا من القضاء على حركة الزندقة، التي ساهمت مراجعها المزذكية والمانوية في تقويض دعائم النظام السياسي الساساني قديماً رغم فتك الأكاسرة بقادتها[٤٣]. لأن الأوضاع الاجتماعية الطبقية كانت تغذيها على الدوام، وتمنح لها كل مبررات النضال السياسي وأسباب الحرب الأيديولوجية في دار الخلافة.

ويمكن القول إن ثورة الزنج كانت استمراراً غير مباشر لأفكار وتصورات ومطالب حركة الزندقة السياسية والاجتماعية ، مثلما كانت ثورة القرامطة استمراراً مباشراً لثورة الزنج وتحقيقاً لبرنامجهم الأيديولوجي المتطرف.

ذلك أن ثورة الزنج ، التي شبّت عام ٢٥٥هـ ودامت أكثر من أربع عشرة سنة (بحيث لم تنته قبل سنة ٢٧٠هـ) ، نادت بتحرير العبيد الزنوج من استغلال وظلم الملاك الاقطاعيين، وتحقيق قدر أمثل من المساواة والعدل والإشتراكية بين أبناء الأمة الواحدة . وقد انتسب متزعمها الفارسي إلى إمام الزيدية، وادعى نزول الوحي عليه[٤٤]. ولجأ إلى تأويل بعض الظواهر الطبيعية تأويلاً رمزياً يناسب أيديولوجيته الاشتراكية لتشجيع عصاباته للهجوم على المدن والقرى الضعيفة. " فلما كان في شوال من هذه السنة (= ٢٥٧هـ) ، أزمع الخبيث على جمع أصحابه على أهل البصرة والجد في خرابها، وذلك لعلمه بضعف أهلها وتفرقهم وأضرار الحصار بهم وخراب ما حولها من القرى . وكان قد نظر في حساب النجوم، ووقف على انكساف القمر ليلة الثلاثاء لأربع عشرة ليلة تخلو من الشهر . فذكر عن محمد بن الحسن بن سهل أنه قال ، سمعته يقول: اجتهدت في الدعاء على أهل البصرة، وابتهلت إلى الله في تعجيل خرابها ، فخوطبت ، فقيل لي : إنما البصرة خبزة لك تأكل من جوانبها ، فإذا انكسر نصف الرغيف خربت البصرة. فأوّلت انكسار نصف الرغيف انكساف القمر المتوقع في هذه الأيام "[٤٥].

أما ثورة القرامطة، فينحدر مؤسسها الأول من فرقة الاسماعيلية ، التي تنتمي إلى فرقة الإمامية الشيعية ، وقد كونت إحدى

تلك الجمعيات السياسية السرية التي اشتهر بها المشرق العربي في العصر الوسيط . وقام مذهبها العقائدي على خليط من الأفكار الماشوية وآراء الأفلاطونية الجديدة التي بثتها حركة الزندقة في العراق(٤٦). ونادت أيديولوجيا كذلك بتحرير جميع المسحوقين والمستغلين والفقراء ، واستطاعت استقطاب كثير من الناس في سواد الكوفة والبصرة، نظراً لمبادئها الاشتراكية الداعية إلى التضامن والتآلف والتشارك . وبعد أن أشاعت الرعب والهلع في دار الخلافة على مدى عشرات السنين ، ونهبت وسلبت وقتلت الحجّاج بمكة وسرقت الحجر الأسود عام ٣١٧هـ ، تمكّنت من إنشاء دولة لها بالبحرين على يد أبي سعيد الحسن بن بهرام الجنّابي – أحد أهم دعاة حمدان قرمط – طبّقت بها نموذجها الاشتراكي البديل. والجدير بالذكر أن رسائل إخوان الصفا صنّفت بالبصرة أثناء سيطرة قرامطة البحرين عليها، وعملت على تعميق الوحدة المذهبية للاسماعيليين ضد الفاطميين .

٤ – ٣ – ٢ . والواقع أن الحياة السياسية العباسية عرفت، بين بيروقراطية الكتّاب والوزراء وسيطرة العصابات العسكرية التركية وازدياد نفوذ حريم البلاط، عرفت أنواعاً كثيرة من الفساد الإداري ، كان أهمها رسوخ الرشوة واختلاس الأموال العامة (الخراج، الضرائب) . الأمر الذي أدى بالخلفاء العباسيين إلى اعتماد مبدأ المصادرة مع كبار الكتاب والوزراء والقواد، ذلك المبدأ الذي سرعان ما سيصبح وسيلة لدى هؤلاء الخلفاء لابتزاز مزيد من الأموال والممتلكات . وهكذا ، صادر الخليفة الواثق أموال العديد من كتّابه سنة ٢٢٩هـ. إذ "حبس الواثق بالله الكتاب و(ألزمهم) أموالاً.

فدفع أحمد بن اسرائيل إلى اسحاق بن يحيى بن معاذ صاحب الحرس ، وأمر بضربه كل يوم عشرة أسواط، فضربه فيما قيل نحواً من ألف سوط فأدى ثمانين ألف دينار . وأخذ من سليمان بن وهب – كاتب ايتاخ – أربعمائة ألف دينار، ومن الحسن بن وهب أربعة عشر ألف دينار، ومن أحمد بن الخصيب وكتّابه ألف ألف دينار، ومن ابراهيم بن رباح وكتّابه مائة ألف دينار، ومن نجاح ستين ألف دينار، ومن أبي الوزير صلحا مائة ألف وأربعين ألف دينار. وذلك سوى ما أخذ من العمال بسبب عمالاتهم، ونصب محمد بن عبدالملك (الزيات) لابن أبي دؤاد وسائر أصحاب المظالم العداوة "[٤٧].

ويمكن أن نتصوّر المسخ الذي ستعرفه القيم الأخلاقية في هذا الجو الاجتماعي الفاسد ، والسخط العارم الذي سوف يعمّ الشرائح والطبقات الاجتماعية المهضومة الحقوق . إذ ساد منطق المنفعة الخاصة وانتشرت روح الذرائعية ، التي سيتفنن بعض الفقهاء في تبريرها لفئة الخاصة أيما تبرير . حتى رأينا فقيهاً عالماً مثل ابن قتيبة يهاجم ، في شبابه ، جشع العمال: "ولقد حضرت جماعة من وجوه الكتّاب والعمال العلماء بتحلّب الفيء، وقتل النفوس فيه ، وإخراب البلاد ، والتوفير العائد على السلطان بالخسران المبين "[٤٨]. غير أنه يعود ليبرر ، في كهولته أو شيخوخته، وعلى نحو مضمر، الرشاوى والهدايا التي ينبغي لطالبي الحاجة تقديمها لأصحابها : " قال علي بن أبي طالب رضي الله عنه: نعم الشيء الهدية أمام الحاجة "[٤٩]. و"قال رؤبة :

لمّا رأيت الشفعاء بلّدوا	وسألوا أميرهم فأنكدوا
نامستهم برشوة فأقردوا	وسهّل الله بها ما شدّدوا[٥٠]

٥ . من سلطان النثر إلى جبروت الحساب

قلنا إن النزاع بين النظم والنثر في الثقافة العربية الاسلامية سرعان ما تحول لدى الكتّاب المهيمنين على مؤسسات الدولة الادارية والمالية إلى نزاع ضيّق وغريب بين خيار النثر وأهمية الحساب . وقد أوضحنا، في الفقرات السالفة، الحيثيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي سمحت باستثارة وطرح مثل هذا النقاش الأعمى في الحواضر الاسلامية. ويبقى أن نبين طبيعة هذا الخلاف المثير ، ومدى انعكاسه سلباً على تكوين الكتّاب بوجه خاص والمتأدبين بوجه عام ، وإلى أي حدّ ساهم في تضعضع المستوى الثقافي العام في دار الخلافة .

٥ . ١ . لقد كان أبو حيّان التوحيدي – الشاهد الموثوق به على انحسار آفاق الثقافة العربية الاسلامية والمثقف القلق الذي دقّ نواقيس الخطر مبكّرا لتحسيس النخبة بإرهاصات الأزمة ـ سبّاقاً إلى تسجيل الخطوط العريضة لنزاع النثر والحساب في القرن الرابع الهجري، وذلك في مسامراته المشهورة مع الوزير ابن سعدان. "ولما عدت إليه في مجلس آخر – يقول أبو حيّان – ، قال " سمعت صياحك اليوم في الدار مع ابن عبيد (الكاتب) ، ففيم كنتم ؟ قلت : كان يذكر أن كتابة الحساب أنفع وأفضل وأعلق بالملك ، والسلطان إليه أحوج ، وهو بها أغنى من كتابة البلاغة والإنشاء والتحرير ... قال : وبعد هذا ، فتلك صناعة معروفة بالمبدأ، موصولة بالغاية ، حاضرة الجدوى ، سريعة المنفعة . والبلاغة زخرفة وحيلة ، وهي شبيهة بالسراب كما أن الأخرى شبيهة بالماء ... قال : ولو لم يكن من صنعة الإنشاء ، إلا أن المملكة العريضة الواسعة يكتفى فيها بمنشىء واحد ولا يكتفى فيها بمائة كاتب حساب .. وإذا كانت الحاجة إلى هذه أمس ، كانت الأخرى في نفسها أخس . وبعد

فمصالح أحوال العامة والخاصة معلقة بالحساب ، على هذه الجديلة والوتيرة يجري الصغار والكبار ، والعلية والسفلة . ومازال أهل الحزم والتجارب يحثون أولادهم ومن لهم به عناية على تعلم الحساب ، ويقولون لهم: هو سلة الخبز ... وقال : ومن آفات هذه الكتابة أن أصحابها يقرفون بالريبة ، ويرمون بالآفة ، كآل الحسن بن وهب وآل ابن وثابة "(٥١).

هناك بعض الإشارات المختلفة التي ينطوي عليها النص ينبغي توضيح أهمها . فمن ناحية ، يبدو أن ابن عبيد يؤكد كثيراً على التمييز الموجود في الدواوين بين كتّاب الخراج وكتّاب الإنشاء والرسائل. فالأولون مختصون بجمع الضرائب وأموال الخراج وتناط إليهم مهمة الإشراف على النفقات العامة ، وهؤلاء مطالبون بإتقان الحساب ومجموعة من المعارف التقنية، أشار إليها ابن قتيبة الدينوري في معرض حديثه عن تكوين الكاتب المقتدر : "ولابد له .. من النظر في الأشكال لمساحة الأرضين ، حتى يعرف المثلث القائم الزاوية والمثلث الحاد والمثلث المنفرج، ومساقط الأحجار والمربعات المختلفات ، والقسي والمدورات، والعمودين، ويمتحن معرفته بالعمل في الأرضين لا في الدفاتر، فإن المخبر ليس كالمعاين ، وكانت العجم تقول: "من لم يكن عالماً باجراء المياه ، وحفر فرض المشارب ، وردم المهاوي ، ومجاري الأيام في الزيادة والنقص، ودوران الشمس، ومطالع النجوم، وحال القمر في استهلاله وأفعاله، ووزن الموازين ، وذرع المثلث والمربع والمختلف الزوايا ، ونصب القناطر والجسور والدّوالي والنواعير على المياه ، وحال أدوات الصناع ودقائق الحساب كان ناقصاً في حال كتابته "(٥٢). إلا أن ابن قتيبة يجعل هذه المعارف

التقنية، إلى جانب المعارف اللغوية والأسلوبية والتاريخية والدينية، جزءاً لا يتجزأ من تكوين الكاتب العام ، وليست وقفاً على كاتب الخراج أو مزية تحسب له دون غيره.

وهي نفس المعارف تقريباً التي كانت قد أكّدت عليها رسالة عبدالحميد الكاتب المشهورة إلى الكتّاب ، مع إشارة بسيطة إلى أهمية الحساب بالنسبة لكتّاب الخراج : " فنافسوا، معشر الكتّاب ، في صنوف العلم والأدب، وتفقّهوا في الدين، وابدؤا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض، ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم، وأجيدوا الخط فإنه جلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها ، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم ، ولا يضعفن نظركم في الحساب ، فإنه قوام كتّاب الخراج منكم "(٥٣).

إلا أنه ابتداء من القرن الثالث الهجري ستبتلى الثقافة العربية الإسلامية، كما سنرى ، وبفعل تعقّد مطالب ومظاهر الحياة المدنية في الحواضر وتوسّع العمران وازدياد الإقبال على الكماليات ، ستبتلى هذه الثقافة بظاهرة الاختصاص . وهو الشيء الذي يعطي لكلام ابن عبيد الكاتب معنى، ويفسّر افتخاره بآلة كتّاب الخراج : الحساب ومهارة الأرقام .

كما أن الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، التي ألمحنا إليها سابقاً، ستفرز قيماً أخلاقية جديدة : كالمنفعة والذرائعية وحبّ المال والربح السهل السريع والنفاق الاجتماعي ومنطق التحايل والمداهنة . وكذلك ساهم انتشار التيارات العقلانية والتشكيكية في زرع ميثولوجيا اجتماعية نافذة المنطق، واسعة التداول

في فضاء الحاضرة الإسلامية ، تلك الميثولوجيا التي عمل أبو حيان التوحيدي على فضح معتنقيها : " وقد بلينا بهذا الدهر الخالي من الديّانين الذين يصلحون أنفسهم ويصلحون غيرهم بفضل صلاحهم ... وحصل الأمر على أن يقال : فلان خفيف الروح، وفلان حسن الوجه ، وفلان ظريف الجملة، حلو الشمائل، ظاهر الكيس، قوي الدّست في الشطرنج ، حسن اللعب في النّرد ، جيد في الاستخراج ، مدبّر للأموال ، بذول للجهد، معروف بالاستقصاء ، لا يغضى عن دانق، ولا يتغافل عن قيراط، إلى غير ذلك ممّا يأنف العالم من تكثيره، والكاتب من تسطيره"(٥٤).

٥ - ٢ . ثم إن تطور النثر الأدبي الفني، عند بداية القرن الرابع الهجري، نحو الصنعة والزخرفة وكتابة المقامات أعطى لكتّاب الرسائل سمعة خاصة، سمعة الأديب المنقطع لفن الكتابة المنمقة، ومنح تبريراً أكيداً لدعوى ابن عبيد، من ناحية أخرى. "فمع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجري ، يلاحظ بلاشير بحق ، تبدأ "اللحظة " الثالثة من (تاريخ) الآداب العراقية، تلك اللحظة التي تختتم " العصر الذهبي". إذ بالرغم من الجهود القديرة المبذولة من طرف العبقري العنيف والشاعر الثائر المتنبي (المتوفى سنة ٣٥٥هـ) . ورغم غنائية صوت صاف مثل صوت أبي فراس الحمداني (المتوفى عام ٣٥٧هـ)، ازداد انفصال الشعر عن أصوله الشعبية ليتخذ صفات عالمة، نادرة، غالية على طبقة المتأدبين والأرستقراطيين . في حين أخذت تبحث الأعمال النثرية باستثناء التاريخ والجغرافية الوصفية – عن كمالها في إطار أسلوب منمّق، بحيث أنه مع ظهور جنس المقامة التي أنشأها بديع الزمان الهمذاني (المتوفى سنة ٣٩٨هـ) تأكّد حدث بديهي : توقف

"روح الأدب" عن انفتاحه على المذهب الإنسانوي العلماني، ولم يعد غير ألعاب أدبية، وفضول جهابذة وأهل المختارات الأدبية، وإثبات للمهارة اللفظية "[٥٥].

ذلك أنّه أصبح يحكم على الوثائق الرسمية، في القرن الرابع الهجري، من خلال شكلها الفني، خاصة بعد انفجار الخلافة العباسية إلى دويلات ومماليك وإمارات يحرص أصحابها الجدد على إبراز معالم عزّهم وقوّتهم ورقيّهم وتبيان مظاهر اشعاعهم العلمي والفكري والأدبي، إذ اقترنت أهمية الوثيقة السياسية – الرسالة المكتوبة – لا بمجرد محتواها وما تتضمنه من معلومات وأخبار، ولكن بمستواها الجمالي وأسلوبها المتأنّق، الذي ينبغي أن يعكس عظمة مملكة المرسل ونفوذ أميرها الواسع. وهو ما نستشفه من افتخار الوزير ضياء الدين ابن الأثير باستعصاء جنس المكاتبات على أديب مثل الحريري، رغم تفوّقه في جنس المقامات وبلوغه فيها الدرجة العليا: " هذا الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحداً في فنّه، فلمّا حضر بغداد ووقف على مقاماته قيل: هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة ويحسن أثره فيه. فأحضر وكلّف كتابة كتاب فأفحم، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة، فقال فيه بعضهم:

شيخ لنا من ربيعة الفرس ينتف عثنونه من الهوس
أنطقه الله بالمشان وقد أجمه في بغداد بالخرس

وهذا ممّا يعجب منه، وسئلت عن ذلك، فقلت: لا عجب، لأن المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مخلص، وأمّا

المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له لأن المعاني تتجدّد فيها بتجدّد حوادث الأيام .. ألا ترى أنه إذا خطب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التي يكون لسلطانها سيف مشهور وسعي مذكور ، ومكث على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين ، فإنه يدوّن عنه من المكاتبات ما يزيد على عشرة أجزاء كل جزء منها أكبر من مقامات الحريري حجماً ... ومن أجل ذلك قيل شيئان لا نهاية لهما البيان والجمال "[٥٦].

وقد أدى تطور النثر الأدبي في اتجاه الصنعة والزخرفة والتأنق الشديد والاحتفال الفائق بالشكل والألفاظ إلى قلة الاهتمام بالمضمون الفكري والبعد المعرفي والرؤية العلمية للموضوع المعالج. وشكّل هذا المنعرج الفني مؤشراً آخر على انحسار آفاق الثقافة العربية، التي كانت قد تأصّلت وتعمّقت وتنوّعت بفضل تقدّم علوم القرآن والعلوم اللغوية والتاريخية، وتوسّع الاستفادة من جهود الترجمة في نقل علوم الأوائل وآداب الأمم الراقية . وأكّد هذا المنحى الجديد تراجع المستوى الثقافي العام في العراق وفي باقي الأمصار الاسلامية الدائرة في فلك مدينة السلام. ونحن حينما نتكلّم عن " التراجع " لا نعني به مطلقاً التقهقر ، ولا " الانحطاط " كما سيتكلّم عنه بعض المستشرقين[٥٧] . وإنما نريد بذلك الوقوف – بالنسبة لبعض مجالات وحقول الثقافة العربية الاسلامية – عند بعض مدرجات المنتهى، وإحساس المتأدبين والمثقفين بعدم القدرة على مجاراة أعمدة الفكر والأدب السابقين، ورغبتهم بنموذج معرفي وعلمي أقل جهداً وأسهل منالاً وأيسر سبيلاً وأمتع مدخلاً ومخرجاً.

٥ – ٣ . والحق أن ابن قتيبة، الذي اهتمّ بشأن الكتّاب

كثيراً وأولى لمسألة تكوينهم اهتماماً بالغاً باعتبارهم نخبة الدولة والأمة المتميزة وحصنهما الثقافي والحضاري المنيع ، كان بكل تأكيد أول من تنبه إلى إرهاصات هذا التراجع في الربع الثاني من القرن الثالث الهجري، قبل أن يتكلم عنه ابن عبدوس الجهشياري وأبو بكر الصولي وأبو حيان التوحيدي وغيرهم من كتّاب القرن الرابع الهجري . وقد سجّل ملاحظاته النقدية العنيفة حول راهن الثقافة العربية الاسلامية في مقدمة كتابه اللغوي الهامّ أدب الكاتب ، الذي عدّه ابن خلدون أحد المصادر الأربعة الرئيسية للأدب العربي نظراً لأهمية خطبته والتصوّر الشامل الذي تطرحه لقضية التكوين الثقافي لأبناء الملّة الاسلامية الواحدة.

يرسم ابن قتيبة ، في هذه المقدمة الهامة ، صورة قاتمة جداً لحالة الثقافة العربية في زمانه ، ورغم أن هذه اللوحة تنطوي على قدر من المبالغة والمزايدة يمكن ردّه بسهولة إلى استيحاء صاحبها وتأثره بأجواء الغارة الشعواء التي شنّها في سطور المقدمة الأولى على أنصار المنطق وأهل الكلام ، ورغم ذلك تبقى هذه اللوحة مرآة أمينة تعكس رؤية متتبع يقظ ومهتم مسؤول للواقع الثقافي الاسلامي في منتصف القرن الثالث واحتمالات تطوراته السلبية في القرن الرابع الهجري .
يقول ابن قتيبة : " فأبعد غايات كاتبنا في كتابته أن يكون حسن الخط قويم الحروف ، وأعلى منازل أديبنا أن يقول من الشعر أبياتاً في مدح.. أو وصف ...، وأرفع درجات لطيفنا أن يطالع شيئاً من تقويم الكواكب، وينظر في شيء من القضاء وحدّ المنطق . ثمّ يعترض على كتاب الله بالطعن وهو لا يعرف معناه ، وعلى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم بالتكذيب وهو لا يدري من نقله ، قد رضي

عوضاً .. ومما عنده بأن يقال " فلان لطيف " و" فلان دقيق النظر " يذهب إلى أن لطف النظر قد أخرجه عن جملة الناس وبلغ به علم ما جهلوه، فهو يدعوهم الرّعاع والغثاء والغثر، وهو لعمر الله بهذه الصفات أولى "[٥٨].

وبعد أن يعرض ابن قتيبة للوضع الثقافي العام ، يخلص إلى وضع الكتّاب الخاصّ ، لينتقده أيما انتقاد ، ويعدد الأمثلة على جوانب فساده المختلفة : " فإني رأيت كثيراً من كتّاب أهل زماننا كسائر أهله قد استطابوا الدّعة ، واستوطؤوا مركب العجز ، وأعفوا أنفسهم من كدّ النظر وقلوبهم من شعب التفكّر، حين نالوا الدرك بغير سبب ، وبلغوا البغية بغير آلة ، ولعمري كان ذاك فأين همّة النفس ؟ وأين الأنفة من مجانسة البهائم ؟ وأي موقف أخزى لصاحبه من رجل من الكتّاب اصطفاه بعض الخلفاء لنفسه، وارتضاه لسرّه، فقرأ عليه يوماً كتاباً وفي الكتاب "ومُطرنا مطراً كثر عنه الكلأ" فقال له الخليفة ممتحناً له : وما الكلأ ؟ فتردّد في الجواب وتعثّر لسانه، ثم قال: لا أدري "[٥٩]. " والخليفة السائل عن الكلأ – يقول الجواليقي شارح ابن قتيبة – المعتصم ، وكان أميّاً لأن الرشيد سمعه يقول ، وقد مات بعض الخدم ، استراح من المكتب ! فقال : أوقد بلغت منك كراهة المكتب هذا !؟ وأمر بإخراجه منه . والرجل الذي اصطفاه أحمد بن شاذي المذاري ، ويكنى أبا العبّاس . وكان ولي العرض للمعتصم بعد الفضل بن مروان ، ولم يكن وزيراً وإنما كان الفضل بن مروان اصطنعه لنفسه لثقته وصدقه . فلمّا نكب الفضل رد المعتصم الأمر إلى أحمد بن عمّار . وكان محمد بن عبدالملك الزيّات أبو جعفر يتولى قهرمة الدار في خلافة المعتصم في درّاعة سوداء . فورد كتاب

على المعتصم من صاحب البريد بالجبل يصف فيه خصب السنة، وفيه كثر الكلأ فقال المعتصم لأحمد بن عمّار: ما الكلأ ؟ فقال : لا أدري ، فقال : إنا لله وإنا إليه راجعون ، خليفة أمي وكاتب أمي !؟ قال : من يقرب منا من كتّاب الدار؟ فعرف مكان محمد بن عبدالملك ، فدعا به، فقال له : ما الكلأ ؟ فقال: النبات كله رطبه ويابسه .. ثم اندفع في صفات لنبت من حين ابتدائه إلى اكتهاله إلى هيجه. فاستحسن المعتصم قوله . فقال : ليتقلّد هذا العرض علي ، ثم خصّ مكانه منه حتى استوزره "(٦٠).

٥ - ٣ - ١ . ويرجع ابن قتيبة تراجع الثقافة العربية الإسلامية في عصره إلى أسباب ثقافية ، وأخرى اجتماعية وسياسية ، تتمثل في تغير القيم الاجتماعية والعادات والممارسات الجماعية وتحوّل القادة السياسيين عن الاهتمام بشؤون العلم والأدب ، واستبدال معايير الجمال والتضحية والشرف بشعارات المنفعة والربح والتسلق . " فإني رأيت أكثر أهل زماننا هذا - يوضح ابن قتيبة - عن سبيل الأدب ناكبين ، ومن اسمه متطيرين ، ولأهله كارهين : أما الناشيء منهم فراغب عن التعليم، والشادي تارك للازدياد ، والمتأدب في عنفوان الشباب ناس أو متناس ، ليدخل في جملة المجدودين، ويخرج عن جملة المحدودين . فالعلماء مغمورون ، وبكرّة الجهل مقموعون ، حين خوى نجم الخير، وكسدت سوق البر ، وبارت بضائع أهله ، وصار العلم عاراً على صاحبه ، والفضل نقصاً ، وأموال الملوك وقفاً على شهوات النفوس ، والجاه الذي هو زكاة الشرف يباع بيع الخلق ، وأضاعت المروءات في زخارف النجد وتشييد البنيان، ولذّات النفوس في اصطفاق المزاهر ومعاطاة الندمان،

ونبذت الصنائع ، وجهل قدر المعروف ، وماتت الخواطر ، وسقطت همم النفوس "[٦١].

إلاّ إنه على عكس الجاحظ الذي كتب رسالة مشهورة في ذم أخلاق الكتّاب[٦٢]، نجد ابن قتيبة يتخذ من الكتّاب موقفاً اصلاحياً رغم كل شيء. إذ يعمد في كتابه أدب الكاتب إلى تدارك مواقع الخلل، وتحديد الأسبقيات في مجال التكوين ، وتيسير إمكانيات وسبل التثقيف والتعليم للراغب فيهما. " فلمّا رأيت هذا الشأن – يفسر ابن قتيبة – كل يوم إلى نقصان، وخشيت أن يذهب رسمه ويعفو أثره، جعلت له حظاً من عنايتي، وجزءاً من تأليفي، فعملت لمغفل التأديب كتباً خفافاً في المعرفة ، وفي تقويم اللسان واليد .. وأعفيته من التطويل والتثقيل لأنشطه لتحفظه ودراسته إن فاءت به همته ، وأقيد عليه بها ما أضل من المعرفة، وأستظهر له بإعداد الآلة لزمان الادالة"[٦٣].

وهذا المشروع العلمي – الذي لا يخلو من أهداف تربوية واهتمامات مدرسية بينة – سيتابعه ابن قتيبة في عدد من المؤلفات الكلاسيكية الهامة، نكتفي بذكر منها كتاب المعارف ، وكتاب عيون الأخبار . ففي هذا الكتاب الأخير ، يذكّر ابن قتيبة الدينوري قارئهُ مثلاً بالخطوط العريضة لعمله الإصلاحي في الثقافة العربية الإسلامية واجتهاده من أجل تيسير طرق الاستفادة من نماذجها الراقية ومراجعها الأساسية لمستعمليها ومريديها، قبل أن يؤكد حرصه الشديد على إتمام هذا المشروع الثقافي الضخم عبر مراحل متتابعة وخطوات متكاملة. "وإني كنت تكلفت لمغفل التأدّب كتاباً في المعرفة.. حيث تبينت شمول النقص، ودروس العلم ، وشغل السلطان

عن إقامة سوق الأدب حتى عفا ودرس "(٦٤). ثم يتابع قائلاً " وهذه الأخبار نظمتها لمغفل التأدّب تبصرة ، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس ومسوسهم مؤدّباً ، وللملوك مستراحاً وصنّفتها أبواباً، وقرنت الباب بشكله، والخبر بمثله، والكلمة بأختها، ليسهل على المتعلم علمها، وعلى الدارس حفظها ، وعلى الناشد طلبها. وهي لقاح عقول العلماء، ونتاج أفكار الحكماء.. والمتخير من كلام البلغاء، وفطن الشعراء وسير الملوك وآثار السلف . جمعت لك منها ما جمعت في هذا الكتاب لتأخذ نفسك بأحسنها .. وتصل بها كلامك إذا حاورت، وبلاغتك إذا كتبت .. فإن الكلام مصايد القلوب والسحر الحلال "(٦٥).

٥ - ٣ - ٢ . أفليس من الغرابة بمكان بعد معرفة جهود ابن قتيبة الكبيرة من مستوى الثقافة العربية الإسلامية في القرن الثالث الهجري ، والحيلولة دون تراجعها وتقهقرها ، أن يهجم مستشرق عظيم الإعجاب بأدب الجاحظ متعصب له على ابن قتيبة هجوماً عنيفاً ، معتبراً إياه " آفة لا درك لها، ومصيبة لا عوض عنها"(٦٦)، و"أحسن مثال لغلبة الفساد على الصلاح، وأوضح صورة للطور الجديد الذي بلغته الثقافة العربية "(٦٧) ؟ وهو ما لا يمكن أن نوافق عليه مطلقاً ، لأننا نعتقد - إضافة إلى علمنا بالأسباب الأيديولوجية التي تغذي هجوم شارل بيلا على ابن قتيبة وتحامله عليه : كونه حامل لواء السنة وعدو المنطق والفلسفة اليونانين وهو ما ليس بصحيح كل الصحة لأن آثار الفكر الهيليني ، التي وسمت كل ربوع الثقافة العربية الكلاسيكية، بارزة في أعمال ابن قتيبة. ثم هل من المعقول أن نرفض مفكراً مثل باسكال لمجرد أنه كان كاثوليكياً

حاملاً للواء مذهب بوررويال الديني المتشدد ؟ – لأننا نعتقد أن الموضوعية العلمية الأولية تقتضي منا بكل بساطة عدم اعتبار دور مفكر فردي مهما كانت أهمية تأثيره كافياً للدفع بثقافة بشرية ما نحو الانحطاط والفساد والخمول.

إن العوامل الموضوعية القابعة وراء تراجع – وليس "انحطاط"، كما يحلو الوصف لبيلا وغيره – مدّ نهر الثقافة العربية الإسلامية عند نهاية القرن الثالث والقرن الرابع الهجريين متعددة ومعقدة: بعضها، كما حاولنا تحليل ذلك، اقتصادي ، وآخر اجتماعي، وآخر سياسي ، وآخر ثقافي كذلك . وعلى المحلل المدقق أن يبين دور كل عامل موضوعي على حدة ، ويوضح علاقته مع باقي العوامل الأخرى ، ويحترس كل الاحتراس من ربط الأزمات الثقافية بظرفيات سياسية أو غيرها ربطاً مباشراً أحادياً .

٥ – ٣ – ٣ . ولعل إشكالية الصراع بين النثر والحساب أحسن مثال على تشابك كل تلك العوامل الموضوعية ودورها المعقد في إنتاج مظاهر الأزمة الثقافية ، وصياغة إرهاصات التراجع وبوادر الخمول. ولقد أحسن الناقد الفرنسي الكبير جان كوهن تحليل الظروف الاجتماعية والتاريخية التي أدت إلى هروب الروح الشاعرية عن الغرب لمدة قرنين من الزمن قبل أن تعود إليه مع الموجة الرومانسية[٦٨] . ونظراً لأهمية هذا التحليل وعمقه النظري ، وقرب وتشابه بعض معطياته مع معطيات دراساتنا ، فلا بأس من إيراد مقتطفات تمثيلية منه .

في نهاية تحليله للآليات التي تتحكم في الرؤية الشعرية، ووصفه للسمات البنيوية التي تحدد الشاعرية ، شاعرية اللغة

والقصيدة، عقد جان كوهن فصلاً صغيراً في كتابه القيِّم اللغة الرفيعة. نظرية الشاعرية أسماه " العالم "، وحاول فيه رصد العلاقات بين شاعرية اللغة وشاعرية الأشياء. فوجد أن هناك صلة وثيقة بين صعود تيار اقتصادي ، اجتماعي وطغيان المذهب النثري أو ما أطلق عليه بالطابع النثري . " على مستوى الحدس، لاجدال في أنه توجد علاقة بين البورجوازية والطابع النثري. فالمذهب النثري أشكال جاهزة، لكنها ليست اعتباطية. إذ مع عصر البورجوازية الغازية أخذ الطابع النثري شكل أسلوب وجودي . " إن سياستي ليست شعرية، كان يقول ميطرنيخ ، بل نثرية ". ويعقب جان كوهن على مقولة ميطرنيخ مستخلصاً : " وهكذا نرى أن هاتين الكلمتين كانتا قد فقدتا خصوصيتهما الأدبية لتدلان على أنماط من السلوك الاجتماعي . ماذا كان يقصد ميطرنيخ ؟ كان يعني بدون شك أن حوافزه السياسية لم تعد تنهل من سجل القيم والمشاعر كالفخر والشرف والتقاليد والفروسية ، ولكن فقط من نظام القيم الحسابية هذا الذي نطلق عليه اسم المنافع .. فالاقتصاد، بمفهوم الكلمة العام ، كحساب الملذّات والمشتقّات، الأخطار والضمانات ، أصبح نمطاً وجودياً ، وفناً في الحياة. وقيم الكثافة الشعورية تمت تضحيتها في سبيل قيم الأمن . والأمن اسم آخر للوجود النثري في العالم "(٦٩).

لأن الكتابة ، سواء أكانت شعرية أو نثرية فنية، رهينة بشروطها الاجتماعية الحضارية، فهي تحمل في طياتها عدداً من القيم الجوهرية التي تربطها بالوسط الثقافي المهيمن وتشدها إلى العالم المعيش الذي تدل عليه وتمثله. لهذا وذاك ، ربط أبو حيان التوحيدي، في رده على مزاعم ابن عبيد الفكرية بخصوص أفضلية الحساب على النثر (الذي يعني به الثقافة) ، ربط التوحيدي جودة الكتابة، لا فحسب

بالمستوى الثقافي أو الفكري للكاتب، ولكن بحضور هذا الأخير الكلي، واشعاعه الشخصي المتميز، وسلوكه الحضاري . " فعلى جميع الأحوال لا يكون الكاتب كاملاً ، ولا لاسمه مستحقاً ، إلا بعد أن ينهض بهذه الأثقال ، ويجمع إليها أصولاً من الفقه مخلوطة بفروعها ، وآيات من القرآن مضمومة إلى سعته فيها ، وأخباراً كثيرة مختلفة في فنون شتى لتكون عدة عند الحاجة إليها ، مع الأمثال السائرة، والأبيات النادرة ، والفقر البديعة والتجارب المعهودة ، والمجالس المشهودة ، مع خط كتبر مسبوك ، ولفظ كوشي محوك. ولهذا عزّ الكامل في هذه الصناعة ، حتى قال أصحابنا : ما نظن أنه اجتمع هذا كله إلاّ لجعفر بن يحيى ، فإن كتابته كانت سوادية ، وبلاغته سحبانية، وسياسته يونانية ، وآدابه عربية (أو عقلية) وشمائله عراقية . أفلا ترى كيف غرق الحساب في غمار هذه الأبواب "(٧٠).

هناك عامل علمي هام أسهم بصورة غير مباشرة في تجزيء عناصر الثقافة العربية الإسلامية، وكذلك في تغييب وحدتها وتكاملها، ومن ثم في إضعاف هذه الثقافة : وهو كثرة الاختصاص، وتشعبه، وتزايده ، على نحو أفقد الثقافة الموسوعية المتراكمة المتكاملة الأطراف زخمها السابق، وغناها الفريد، وانسجامها العميق ، وأحال مضامينها الأساسية إلى صياغات نظرية تزداد إما تبسيطاً وتذييلاً ، أو تعقيداً وتفريعاً. ولقد كان الجاحظ من أوائل الذين تنبهوا إلى هذه الظاهرة : " وقد جالست إلى أبي عبيدة، والأصمعي ، ويحيى بن نجيم، وأبي مالك عمرو بن كركرة، مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسيب فأنشده ، وكان خلف يجمع ذلك كله . ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى

صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كـل شعر فيه الشاهد والمثل "[٧١].

الأمر الذي نفّر الناس من العلم والعلماء ، وأبعدهم عن الأدب والأدباء ، ودفعهم ، تدريجياً إلى طلب السهل الخفيف من مواد الثقافة ، والإقبال على المحفوظ اللطيف المنمق من الشعر والخبر، والنادرة الظريفة التي تخلب السمع وتخطف الإعجاب السريع . " وقد أدركت رواة المسجديين والمربديين : ومن لم يرو أشعار المجانين ، ولصوص الأعراب ، ونسيب الأعراب ، والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة . ثم استبردوا ذلك كله، ووقفوا على قصار الأحاديث ، والقصائد والفقر والنتف من كل شيء "[٧٢]. ويربط الجاحظ هذا المسعى الثقافي الجديد بظاهرة الصرعة الثقافية التي تنتشر حينما تعقد الاختصاصات العلمية، وتكثر الألوان الأدبية ، وتتنوع النماذج الفنية ، وتتراكم الأجناس الثقافية ؛ ويشيع الإحساس بالملل الفكري ، ويقبل الناس على الجديد كيفما كان نوعه ومصدره . " ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحرص منهم على نسيب العباس بن الأحنف – يستغرب الجاحظ في ثنايا حديثه عن أولئك الرواة – فما هو إلا أن أورد عليهم خلف الأحمر نسيب الأعراب، فصار زهدهم في نسيب العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب . ثم رأيتهم منذ سنيات وما يروى عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر أو فتياني متغزّل "[٧٣].

٦ – ١ . ويمكن القول أن ظاهرة الاختصاص وما ولّدته من ظواهر جانبية كانت انعكاسا من انعكاسات عملية تدوين العلوم

الاسلامية البعيدة ، وأثراً من آثار عقلنة اللغة ، ونتيجة من نتائج انتشار الكتابة واتساع استعمال الورق الصيني. ذلك أن هذه العوامل والأحداث والتقنيات الثقافية حدّدت آفاق الفضاء الفكري العربي الإسلامي، وأسهمت إلى الإسراع في عملية تقسيمه إلى عدد من الحقول والخانات والاختصاصات المقننة المضبوطة المرسومة ، التي سرعان ما انفردت باصطلاحاتها ومفاهيمها وأبوابها وأدواتها الخاصة وأعلامها ورجالاتها البارزين .

فصار النحوي لا يهتم إلا بقضايا النحو ، بل وبأبواب منه دون الأخرى، وأصبح عالم اللغة لا ينظر إلا في مسائل اللغة، وربما شغل نفسه بأبواب من فقه اللغة ولا يعلم بما يجري في الأبواب الأخرى، وغدى المحدث لا يأبه إلا بأمور الحديث وتفاصيله ، وعاد المنطقي لا يولي أهمية تذكر لغير أعلام المنطق والمشتغلين به . وهلمّ جرا بحيث لم يعد أحد يعير أدنى اهتمام بما يجري في مجال جاره، وإن كان يتاخم حدوده ، ويقترب من تخصصه ، ويعالج ظواهر ومعطيات متشابهة أو مشتركة .

وازداد الأمر سوءاً، وأخذ أبعاداً خطيرة، عندما تحول التخصص، ليس فقط مطلباً أساسياً في تحصيل العلم وممارسته وتدريسه، ولا مجرد مفخرة تشرف العلماء وطلابه، وإنما كذلك ملجأ منزوياً يهرب إليه كل ضعيف الآلة قليل الحظ من الثقافة والمعرفة، وحصناً منيعاً يعتصم به ويحتمي أصناف من العلماء اختصوا في علم واحد وجهلوا مطلقاً ماعداه. "أخبرنا أبو محمد الحسن بن علي بن اسحاق القاضي ، قال : حدّثت عن أبي حاتم : قدم علينا محمد بن مسلم الكوفي عاملا على الخراج والصدقات ، فصرت إليه مسلّماً ،

فقال لي : من علماؤكم بالبصرة ؟ فقلت : المازني من أعلمهم بالنحو، والرياشي من أعلمهم باللغة ، وهلال الرأي من أفقههم، وابن الشاذكوني (ت. ٢٣٤هـ) من أعلمهم بالحديث، وابن الكلبي من أعلمهم بالشروط، وأنا أنسب إلى القرآن . فقال لكاتبه : اجمعهم في غد . فلما اجتمعنا : قال أيكم المازني ؟ فقال أبو عثمان : هأنذاك أصلحك الله. فقال : ما تقول في كفارة الظهار؟ أيجوز فيه عتق غلام أعور؟ فقال له: أصلحك الله، وما علمي بهذا ـ يحسبه هلال الرأي ! فالتفت إلى هلال الرأي، فقال : أرأيت قول عز وجل : يا أيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم ، (المائدة ١٠٥) بما انتصب هذا الحرف ؟ فقال: أعزك الله ، أنا لا أحسن هذا ، إنما يحسنه الرياشي ! فقال : يا رياشي ، كم حديث روى ابن عون عن الحسن ؟ فقال : أصلحك الله، هذا يحسنه ابن الشاذكوني . فالتفت إلى ابن الشاذكوني ، فقال: كيف تكتب كتاباً بين رجل وامرأة أرادت مخالعته على إبرائه من صداقها؟ فقال: أعزك الله، هذا يحسنه ابن الكلبي ! فقال لابن الكلبي: من قرأ : ألا إنهم يثنوني صدورهم؟ فقال له : أعزك الله ، هذا يحسنه أبو حاتم ! فقال لأبي حاتم : كيف تكتب كتاباً إلى أمير المؤمنين تصف فيها خصاصة أهل البصرة وما جرى عليهم العام في ثمارهم ؟ فقلت له: أعزك الله، لست صاحب بلاغة وكتب، إنما أنسب إلى علم القرآن! فقال: انظر إليهم ، قد أفنى كل واحد منهم ستين سنة في فن واحد من العلم حتى لو سئل عن غيره لساوى فيه الجهّال! لكن عالمنا بالكوفة لو سئل عن هذا كله أصاب ، يعني الكسائي "(٧٤).

بطبيعة الحال ، لم يكن هذا حال كل العلماء ، إذ كان مريدو

بدفاعهم المستميت عنها ، عاملون على حسن تمثيلها وقوة استمراريتها ثائرون على القوالب الشكلية التي أخذت تفرضها هيمنة الاختصاص على اكتساب المعرفة وتلقيها ونشرها . " أخبرنا أبوبكر محمد بن القاسم الأنباري، قال : حدثني أبي عن العطوي ، قال : دخل أبو اسحاق بن ابراهيم الموصلي إلى يحيى بن أكثم وعليه طيلسان أزرق ، فتذاكروا الحديث ، فجرى معهم ، ثم الفقه ، ثم النحو ، ثم الشعر ، فما مر شيء إلا زاد عليه . ثم التفت إلى يحيى بن أكثم ، فقال: أصلحك الله ، هل قصّرت في شيء مما جرى ؟ فقال : بل زدت . قال: فما بالي أنسب إلى صناعة، وأنا أحسن غيره كما أحسن منه!؟ فقال: الجواب في هذا على العطوي . فقلت : أخبرني عنك، أنت في الفقه كأبي حنيفة والشافعي ؟ قال : لا، قلت : فأنت في الحديث كيحيى بن سعيد وعبدالرحمن بن مهدي ؟ قال : لا ، قلت: فأنت في النحو كسيبويه ؟ قال : لا، قلت : فإنما نسبت إلى العلم الذي أنت فيه أوحد، لم يشاركك فيه غيرك. فسكت "[75]. وفي رواية أخرى أطول : " قلت : أفأنت في قول الشعر كأبي العتاهية وأبي نواس ؟ قال : لا ، قلت : فمن هاهنا نسبت إلى ما نسبت إليه لأنه لا نظير لك فيه ولا شبيه ، وأنت في غيره دون رؤساء أهله. فضحك ، وقام ، فانصرف. فقال لي يحيى بن أكثم : لقد وفيت الحجة حقها ، وفيها ظلم قليل لاسحاق ، وإنه لممن يقل في الزمان نظيره "[76].

٦ — ٢ . وإذا كان ازدياد الاختصاص وسيطرته على مداخل الثقافة العربية الإسلامية واكتساحه لمفاهيمها ومضامينها وأعمدتها أمراً فرضه التطور الخاص للعلوم الإسلامية نفسها ،

وظاهرة سمح بها تعقّد الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في دار الإسلام، كما قلنا ، فإن الانعكاسات الثقافية السلبية الناتجة عن انتشار هذه الآفة تفاقمت مع الأيام لتشيع في الفضاء الذهني أنواعاً مختلفة من الجهل المعمّم ، والخواء الفكري المقبول، والكسل العلمي المطبق ، والأمية المغلفة، وهو ما سيعمل على فضحه العديد من الأدباء والعلماء المسلمين . وتبقى شهادة الجاحظ حول تفشي هذا الداء في المحيط الثقافي العربي الإسلامي عظيمة الدلالة على اتساع الفساد وترسخ الخلل وتعاظم البلاء. " دخل أبو عثمان الجاحظ على المعتصم، فوعظه. ثم قال: يا أمير المؤمنين ! مر أولادك أن يتعلموا من كل الآداب، فإنك إن أفردتهم في شيء واحد، ثم سئلوا عن غيره لم يحسنوه. وذلك إني لقيت حزاماً حين قدم أمير المؤمنين من بلاد الروم، فسألته عن الحرب ، فقال : لقيناهم في مقدار صحن الاصطبل، فما كان بمقدار ما يحس الرجل دابة حتى تركناهم في أضيق من ممرغة، فجعلناهم كأنهم أنابير سرجين، فلو طرحت روثة ما وقعت إلا على ظهر دابة، وعمل أبياتاً في الغزل، فكانت :

إن يهدم الصبر من جسمي معالفه	فإن قلبي بفتّ الوجد معمور
أي امرء في وثاق الحب يكبحه	لجام هجري على الأسقام معذور
علل بحبل بنيل من وصالك أو	طيب الرقاد فإن النوم مأسور
أصاب حبل شكال الوصل حين بدا	وموضع الصد في كفيه مشهور

(ثم قال :) وسألت بختيشوع الطبيب عن مثل ذلك، فقال: لقيناهم في مقدار البيمارستان فما كان بمقدار ما يختلف الرجل إلى مقعدين حتى تركناهم في أضيق من محقنة، ففللناهم ، فلو طرحت مبضعاً ما سقطت إلا على أكحل رجل ، وعمل أبياتاً في الغزل

فكانت :

شرب الوصل دستج الهجر فاسط	ـلق بطن الوصال بالإسهال
ورماني حبي بقولنج بين	مذهل عن ملامة العذال
لو بقراط حلّ ما بي	وجالينوس باتا بأكف بال
وفؤادي مبرسم ذو سقام	يا ابن ماسوى ضل مني احتيالي

(...) (ثم سأل الجاحظ الخياط ، والزرّاع ، والخبّاز ، والمؤدّب ، والحمّام ، والكنّاس والشرابي ، والطبّاخ ، فكان جوابهم جميعاً حسب لغة حرفتهم) فضحك المعتصم حتى استلقى على قفاه ، ثم دعى مؤدب ولده، وأمره أن يأخذ لهم في جميع العلوم "[٧٧].

لذلك هرع بعض كبار الأدباء ، في محاولة للحيلولة دون تهميش الثقافة وتجنيب الأدب انشطارموضوعه وذوبان عناصره في علوم متفرقة واختصاصات مستعصية المنال ، هرع إلى اعتماد " تسوية ثقافية " كحل نهائي : " إذا أردت أن تكون عالماً فاقصد لفن من العلم، وإذا أردت أن تكون أديباً فخذ من كل شيء أحسنه"[٧٨]. أي إنهم بادروا إلى القيام بعدد من الاختبارات بين مواد مختلف العلوم، لكي يخرجوا منها بعدد من المختارات النصية ، المستقلة عن بعضها البعض، والتي يتم إعادة تركيبها وفقاً لغاية محددة ، وهي التثقيف والتعليم بطرق ممتعة وجذّابة تعتمد المثل والحكي والحوار والنادرة والأبيات الشعرية الطريفة .

وهذا العمل الانتقائي هو الذي بدأه الجاحظ في البيان والتبيين والمحاسن والأضداد، مثلاً، وأكمله ابن قتيبة في المعارف وعيون الأخبار . وقد لقي هذا المشروع، الذي كان يتطلب ثقافة عامة واسعة

وذوقاً رفيعاً وأسلوباً متميزاً وشخصية فذة ، نجاحاً واسعاً في الأوساط الثقافية العربية الإسلامية في القرن الثالث الهجري ، وأصبح اتجاهاً أدبيا نموذجيا عـزز الإحساس بـالإرث الكلاسيكي في القرن الرابع الهجري ودفع الكثيرين من الأدباء إلى السير على منواله والاجتهاد من أجل إعطائه قالباً أكثر سحراً وجاذبيـة ، كمـا بـرع في ذلك أبو حيّان التوحيدي في كتبه المعروفة كالامتاع والمؤانسة والمقابسات والبصائر والذخائر.

وهكذا ، يمكن القول إن الأدب العربي الكلاسيكي الذي نعتز به اليوم كإرث تليد، تشكل تدريجياً في أعقاب الإحساس الفجيع لدى كبار العلماء والأدباء العرب المسلمين بتدهور حال سفينة الثقافة العربية في منتصف القرن الثالث الهجري ، وكثرة المخاطر التي تحيط بها من كل النواحي في القرن الرابع الهجري.

فبدون التراكم العلمي والأدبي والفكري الذي كشـفت عـن غناه الفريد عملية تدوين العلوم الإسـلامية ووضعـه النسّـاخون والورّاقون في متناول الأدباء والمتأدبين وعزّزتـه حركيـة الإبـداع والثقافة تحت إشراف الخلفاء العباسيين إلى عهد الخليفة المستنير المأمون ، وبدون شعور العلماء والأدباء القلـق بـالخطر الداهـم الـذي يهدد جسد الثقافة العربية الأم ومبـادرتهم إلى القيـام بعـدد مـن المختارات الأساسية في مصادر وعيون العصر الذهبي لإنقاذ الأفضل والأجود ، لما كان لدينا اليوم أدباً كلاسيكياً عالمياً على مستوى عـال جداً من الجودة الفنية والقيمة الإنسانية والفكرية.

الهوامش

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ج. ٤، ص. ٩٧. بل كان التمرين على نظم أبيات من الشعر في موضوعات مختلفة جزءاً من التكوين الأدبي للمأمون . بالطبع ، هذا التمرين المدرسي لم يكن ليجعل منه شاعراً مبدعاً كابن المعتز ، غير أن له دلالته في سياق حديثنا. انظر مثلاً، الأبيات التي رواها البيهقي للمأمون في المحاسن والمساوىء ، ج. ٢، ص. ٨٣ - ٨٦: " قال النضر بن شميل حدّثني الفرّاء عن الكسائي قال: دعاني الرشيد ذات يوم وما عنده إلا حاشيته، فقال: يا علي أتحب أن ترى محمداً وعبدالله؟ فقلت: ما أشوقني إليهما يا أمير المؤمنين، وأسرّ إليّ معاينة نعمة الله جل وعز على أمير المؤمنين فيهما وبهما. فأمر باحضارهما. فأقبلا كأنهما كوكبا أفق يزينهما هديهما ووقارهما، قد غضّا أبصارهما وقاربا خطوهما حتى وقفا بباب المجلس، فسلما بالخلافة.. فأمرهما بالدنوّ، وصيّر محمداً عن يمينه وعبدالله عن يساره (...) ثم قال: استنشدهما، يعني ابنيه، فأنشدني محمد الأمين:

وإني لعفّ الفقر مشترك الغنى ... وتارك شكل لا يوافقه شكلي (...)

وأنشدني عبدالله المأمون:

بكرت تلومك مطلع الفجر ... ولقد تلوم بغير ما تدري

ما إن ملكت مصيبة نزلت ... إذا لا يحكّم طائعاً أمري

ملك الملوك على مقتدر ... يعطي إذا ما شاء من يسر

فلربّ مغتبط بمرزئة ... ومفجّع بنوائب الدهر

ومكاشح لي قد مددت له ... نحراً بلا ضرع ولا غمر

حتى يقول لنفسه لهفا ... في أيدي مذهب غاية أجري

وترى قناتي حين يغمزها ... غمز الثقاف بطينة الكسر

فقال : يا علي فكيف تراهما.. فقلت : يا أمير المؤمنين، زرع زكا أصله وطاب مغرسه وتمكنت عروقه وعذبت مشاربه .

(٢) البيهقي، نفس المصدر ، ج. ١، ص. ٢.

(٣) السيوطي، تاريخ الخلفاء ، ص. ٣٢٨.

(٤) الجاحظ، المحاسن والأضداد ، ص. ٨.

(٥) البيهقي، المحاسن والمساوىء ، ج. ٢، ص ٨٠ ـ ٨٢.

(٦) انظر السيوطي، تاريخ الخلفاء ، ص. ٣٢١: "وأخرج عن عبدا لله بن محمد الزهري، قال المأمون: غلبة الحجة أحب إلي من غلبة القدرة، لأن غلبة القدرة تزول بزوالها وغلبة الحجة لا يزيلها شيء".

(٧) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج. ١، ص ١٣١.

(٨) نفس المصدر، ج. ٢، ص. ٧٨.

(٩) نفس المصدر، ج. ٢، ص ٨٠.

(١٠) نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، ص. ٤٤٠.

(١١) لم تكن هاته هي المرة الأولى ولا الأخيرة التي يبارز فيها المأمون شاعرة أو راويته. انظر في ذلك البيهقي، المحاسن والمساوىء، ج. ٢، ص ٧٩ ـ ٨٠: " قال أبو سعيد الضرير سمعت ابن الأعرابي يقول: بعث إلي (المأمون)، فصرت إليه. وإذا هو مع يحيى بن أكثم يطوفان في حديقة. فلمّا نظر إلي ولاّني ظهره، فجلست. فلما أقبل قمت قائماً، فأسر إلى يحيى بشيء ما فهمت كله إلا قال ما أحسن أدبه، وقد أقبل إلى مجلسه، ثم التفت إلي، فقال : يا محمد بن زياد، من أشعر العرب في وصف " كذا " ؟ فقلت : الذي يقول :

تريك القذى من دونها وهي دونه   أذاقهـا مـن ذاقهـا يتمطّـق

فقال " أحسن الناس قولاً في وصفه الذي يقول :

قلت : فائدة ، يا أمير المؤمنين ! ثم قال : ما معنى قول هند :

فمشـت في مفـاصلهم   كتمشـي البُـرد في السّـقم

فعلـت في البيـت إذ مزجـت   مثـل فعـل الصبـح في الظلـم

فـاهتدى سـاري الظـلام بهـا   كـاهتداء السّـفر بـالعلم

نحـن بنـات طـارق
نمشـي علـى نمـارق
إن تقبلـوا نعـانق
أو تدبـروا نفـارق
فـراق غـير وامـق .

فكرت في نسبها ونسب أبيها، فلم أجد طارقاً، فقلت: ما أعرف طارقاً، يا أمير المؤمنين!

فقال: إنما قالت إنها في العلو والشرف بمنزله الطارق، وهو النجم من قول الله عز وجل "والسماء والطارق". قلت: فائدة، يا أمير المؤمنين ثانية! ثم التفت إلى يحيى بن أكثم، فقال: أنا بؤبؤ هذا الأمر وابن بؤبته! فلم أدر ما قال، وقمت لأخرج. فلما نظر إلى وقد قمت، رمى إلي بعنبرة كانت في يده، بعتها بخمسة آلاف درهم. قال: فرجعت إلى كتبي، فنظرت فيها لأعرف ما قال، فوقفت على هذه الأبيات لبعض الأعراب:

كأنها بنت أبي الحبرية قاعدة في أبيها لؤيليه

قد فاقت البؤبؤ والبؤبية

فعلمت أنه عني به السيد وابن السيد".

(١٢) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج. ٦، ص. ٩٧ - ٩٨.

(١٣) نفس المصدر، ج، ٧، ص. ١٤٧.

(١٤) راجع كتاب صوردل:

Dominique SOURDEL, Le rigirat `abbàside de 749 à 936.

(١٥) الجهشياري، كتاب الوزراء والكتّاب، ص. ٤.

(١٦) أبو حيان التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج. ٢، ص. ١٣٠.

(١٧) انظر أبو حيان التوحيدي، نفس المصدر، ج. ٢، ص ١٣٢: "وسمعت أبا عائد الكرخي صالح بن علي، يقول: النثر أصل الكلام، والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل".

(١٨) نفس المصدر، ج. ٢، ص ١٣٦.

(١٩) نفس المصدر، ج. ٢، ص. ١٣٧ - ١٣٨.

(٢٠) راجع نزار التجديتي، "سيفيات المتنبي: قراءة جديدة لعناصر الفعل الشعري"، ص. ٥ - ٦.

(٢١) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج. ١١، ص ٤٠٨.

(٢٢) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص. ٥٦.

(٢٣) ابن النديم، الفهرست، ص. ٥٩.

(٢٤) نفس المصدر، ص. ٦٠.

(٢٥) انظر بيير بورديو:

Pierre BOURDIEU, Ce que parle veut dire. L'économie des échanges Linguistiques.

(٢٦) ابن النديم، الفهرست، ص. ٦٠.

(٢٧) الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص. ١٤٣.

(٢٨) راجع كتاب:- I. GERIES, un genre littéraire: "al - Mahâsin wal - Masawî.

(٢٩) انظر: Elias TUMA, Early Arab Economic Policies, p. 45.

(٣٠) التنوخي، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج. ٢، ص. ٣١٦ـ٣١٧.

(٣١) نفس المرجع، ج. ٢، ص. ٤٠.

(٣٢) انظر السيوطي، تاريخ الخلفاء، ص. ٢٦٨: "قال عبدالرحمن بن زياد بن أنعم الأفريقي: كنت أطلب العلم مع أبي جعفر المنصور قبل الخلافة، فأدخلني منزله، فقدم إلي طعاماً لا لحم فيه، ثم قال: يا جارية عندك حلواء؟ قالت: لا، قال: ولا التمر؟ قالت: لا، فاستلقى، وقرأ (عسى ربكم أن يهلك عدوكم) الآية. فلما ولي الخلافة وفدت إليه. فقال: كيف سلطاني من سلطان بني أمية؟ قلت: ما رأيت في سلطانهم من الجور شيئاً إلا رأيته في سلطانك، فقال: إنا لا نجد الأعوان، قلت: قال عمر بن عبدالعزيز: إن السلطان بمنزلة السوق يجلب إليها ما ينفق فيها، فإن كان براً أتوه ببرهم، وإن كان فاجراً أتوه بفجورهم، فأطرق".

(٣٣) انظر أبو حنيفة الدينوري، الأخبار الطوال، ص. ٧٢: "ووظّف كسرى أنو شروان الجزية على أربع طبقات، وأسقطها عن أهل البيوتات والمرازبة والأساورة والكتاب".

(٣٤) البيتي العلوي، مواسم الأدب، ص. ٣.

(٣٥) أبو حيان التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج. ١، ص. ٢٠٥.

(٣٦) الجاحظ، المحاسن والأضداد، ص. ١٢٧.

(٣٧) أبو حيان التوحيدي، كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج. ٢، ص. ٤١.

(٣٨) التنوخي، نشوار المحاضرة، ج. ١، ص ٣٠٤.

(٣٩) نفس المرجع، ٣٠٣/١.

(٤٠) ابن الفراء، كتاب رسل الملوك، ص. ٤ ـ ٣٥.

(٤١) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج. ٩، ص. ١٦٠.

(٤١) بالنسبة للجاحظ، الزندقة الأيديولوجية .. كانت تتمسح بلباس علمي لتكسب ثقة الجمهور وتخلب ألبابهم. يقول الجاحظ عنها في كتاب الحيوان. ص. ٢٨ - ٢٩: "وقال ابراهيم بن السندي مرة: وددت أن الزنادقة لو يكونوا حرصى على المقالات بالورق النقي الأبيض وعلى تخلل الحبر الأسود المشرق البراق وعلى استجادة الخط والأرغاب لمن يخط، فإني لم أر كورق كتبهم ورقاً ولا كالخطوط التي فيها خطاً.. قلت لابراهيم: إن إنفاق الزنادقة على تحصيل الكتب كإنفاق النصارى على البيع. ولو كانت كتب الزنادقة كتب حكم وكتب فلسفة وكتب مقاييس وسنن تبين وتبيين، أو لو كانت كتبهم كتباً تعرّف الناس أبواب الصناعات أو سبل التكسب والتجارات أو كتب ارتفاقات ورياضات أو بعض ما يتعاطاه الناس من الفطن والآداب، وإن كان ذلك لا يقرب من غنى ولا يبعد من مأثم لكانوا ممن قد يجوز أن يظن بهن تعظيم البيان والرغبة في التبيين. ولكنهم ذهبوا فيها مذهب الديانة على طريق تعظيم الملة. فإنما إنفاقهم في ذلك كإنفاق المجوس على بيت النار وكإنفاق النصارى على صلبان الذهب، أو كإنفاق الهند على سدنة البددة، ولو كانوا أرادوا العلم لكان العلم لهم معرضاً وكتب الحكمة لهم مبذولة والطرق إليها سهلة معروفة . فما بالهم لا يصنعون ذلك إلا بكتب دياناتهم".

(٤٣)

-Gustave DUGAT, "Antar en perse on les chamelles açafir", pp. 440 441, note 3; p. 465, n.1; Yves MARQUET, "Sabéens et Ihwam al - Safa", pp. 35 - 80.

(٤٤) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج. ١١، ص. ٢٢٨: " وذكر عن محمد بن الحسن أن محمد بن سمعان حدثه قائد الزنج قال لي في بعض أيامه : لقد عرضت علي مهام فأبيتها. فقلت: ولم ذاك؟ قال: لأن لها أعباء خفت ألا أطيق حملها".

(٤٥) الطبري، نفس المرجع، ٢١٨/١١.

(٤٦) W. MADELUNG, art. "Karmatî ", p. 681.

(٤٧) الطبري، نفس المرجع، ١٢٥/٩.

(٤٨) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ٨.

(٤٩) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ص. ٣، ص. ١٢٢.

(٥٠) نفس المرجع، ١٢٣/٣.

(٥١) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ٩٦/١ - ٩٧.

(٥٢) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ٩ - ١٠.

(٥٣) الجهشياري، كتاب الوزراء والكتّاب، ص. ٧٥.

(٥٤) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ١/ ١٦ - ١٧.

(٥٥) R. BLACHÈRE. "Moments tournants dans la littérature arabe", p. 10.

(٥٦) ابن الأثير، المثل السائر، ص. ٤.

(٥٧) انظر المواقف والأحكام النقدية السلبية المتخذة تجاه الأدب العربي الكلاسيكي في مؤتمر المستشرقين المنعقد ببوردو في أواخر الخمسينات:

Classicisme et déclin culturel dans l`histoire de L`Islam, Bardeaux, 25 - 29 Juis 1956.

(٥٨) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ٢ - ٣،. وراجع دراستنا في الموضوع "ابن قتيبة: من المناظرة إلى المحافظة من خلال أدب الكاتب"، ص. ٦٦ - ٧٥.

(٥٩) ابن قتيبة، نفس المرجع، ص. ٦ - ٧.

(٦٠) الجواليقي، شرح أدب الكاتب، ص. ٤٩ - ٥٠.

(٦١) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ١ - ٢.

(٦٢) انظر دراسة شارل بيلا حول هذه الرسالة:

Ch. PELLAT, Une Charge contre les Secrétaires d`Etat attribuée à Gàhiz, pp. 29 - 50.

(٦٣) ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص. ٨ - ٩.

(٦٤) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ص. و - ي.

(٦٥) نفس المرجع، ص. "ك".

(٦٦) شارل بيلا، "ابن قتيبة والثقافة العربية"، ص. ٣٣.

(٦٧) نفس المرجع، ص. ٣٠.

(٦٨) حول نظرية جان كوهن في تحليل الشعر، انظر دراستنا، "نظرية الانزياح عند جان كوهن، ص . ٤١ - ٧٢.

(٦٩) J. COHEN, Le haut langage, pp. 280 - 281.

(٧٠) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ١/ ٩٩ - ١٠٠.

(٧١) الجاحظ، البيان والتبيين، ٣/ ٥٦٩.

(٧٢) نفس المرجع، ٥٦٩/٣.

(٧٣) ن.م.

(٧٤) العسكري، المصون في الأدب، ص. ١٢٣ ـ ١٢٥.

(٧٥) نفس المرجع، ص. ١٢٢ ـ ١٢٣.

(٧٦) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ٣٤٣/٦.

(٧٧) البيتي العلوي، مواسم الأدب، ص. ١٥.

(٧٨) ابن قتيبة، عيون الأخبار، ١٢٩/٢.



المصادر

أبو حنيفة الدينوري

الأخبار الطوال، تحقيق عبدالنعم عامر وجمال الدين الشيال، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط. ١ ، ١٩٦٠ .

أبو حيان التوحيدي .

كتاب الإمتاع والمؤانسة، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ط. ٢، ١٩٥٣.

أبو الفرج الأصفهاني

كتاب الأغاني، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٧.

ابن الأثير

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القاهرة، المطبعة البهية، ١٣١٢هـ.

ابن رشيق القيرواني

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الرشاد الحديثة، د. ت.

ابن الفرّاء

كتاب رسل الملوك ومن يصلح للرسالة والسفارة، القاهرة، مط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧.

ابن قتيبة الدينوري

- أدب الكاتب، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٦٣.

- كتاب عيون الأخبار، القاهرة، مط. دار الكتب المصرية، ١٩٢٥.

ابن النديم

الفهرست، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٣٤٨هـ.

البيتي العلوي

مواسم الأدب وآثار العجم والعرب، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٣٢٦هـ.

البيهقي

المحاسن والمساوىء، القاهرة، نشر الخانجي الكتبي، ١٩٠٦.

التنوخي

نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي،د. مكان النشر، ١٩٧١.

الجاحظ

- المحاسن والأضداد، القاهرة، دار مكتبة العرفان، د.ت.

- كتاب الحيوان، القاهرة، المطبعة الحميدية ١٣٢٣هـ.

- البيان والتبيين، بيروت، دار صعب، د.ت.

الجهشياري

كتاب الوزراء والكتّاب، القاهرة، مط. البابي الحلبي وأولاده، ١٩٣٨.

الجواليقي

شرح أدب الكاتب، القاهرة، مكتبة القدسي، ١٣٥٠هـ.

الخطيب البغدادي

تاريخ بغداد أو مدينة السلام، القاهرة ـ بغداد، مكتبة الخانجي الكتبي/ المكتبة العربية، ١٩٣١.

الزبيدي

طبقات النحويين واللغويين، القاهرة، نشر الخانجي الكتبي، ١٩٥٤.

السيوطي

تاريخ الخلفاء، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٥٩.

الطبري

تاريخ الرسل والملوك، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

العسكري

المصون في الأدب، الكويت، دائرة المطبوعات والنشر، ١٩٦٠.

المراجع

البهبيتي، محمد نجيب

تاريخ الشعر العربي إلى آخر القرن الثالث الهجري، الدار البيضاء، دار الثقافة، الطبعة المغربية ١٩٨١.

بيلا، شارل

"ابن قتيبة والثقافة العربية"، إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢، ص. ٢٩ - ٣٧.

التجديتي، نزار

- "سيفيات المتنبي: قراءة جديدة لعناصر الفعل الشعري"، العلم الثقافي، الرباط، عدد ٣٨٦، شتنبر ١٩٨٥.

- "نظرية الانزياح عند جان كوهن"، دراسات سيميائية، فاس، عدد ١، خريف ١٩٨٧، ص. ٤١ - ٧٢.

- "ابن قتيبة: من المناظرة إلى المحافظة من خلال أدب الكاتب"، آفاق الثقافة والتراث، دبي، عدد ٥، يونيو ١٩٩٤، ص. ٦٦ - ٧٥.



معاني النحو والبلاغة في كتب الجرجاني



أحمـد الجـوّة

مثّل " النص القرآني " قطب الرّحى في نظام المعرفة عند العرب المسلمين وعد المعنى أبرز مبحث تنازعته علوم شتى أهمها الفقه والتفسير والنحو والبلاغة والشعر والنثر . وصار المعنى مدار خلاف تولدت عنه مدارس التفسير والفرق الإسلامية وشرح الشعر ومصنفات البلاغة والإعجاز ، لقد رمنا النظر في معاني النحو والبلاغة في كتب عبدالقاهر الجرجاني (٤٠٠ - ٤٧١هـ) لأنها مثلت في نظرنا تعميقاً للبحث في هذين العلمين التوأمين وتدقيقاً للعناصر المتواشجة فيهما تواشجاً يتعسر معه أحياناً ضبط الحدود والفروق بين ما هو نحوي صرف وما هو بلاغي خالص .

لقد اهتمّ باحثون أجلاء قبلنا بمؤلفات عبدالقاهر الجرجاني إما في إطار التفكير البلاغي عند العرب وإما في مجال دراسة الصورة الفنية وإما في سياق نظرية المعنى وعلم الدلالة ، ولقد أوفوا الرجل حقّه حين حلّلوا أهمّ ما تضمنته كتبه ونزّلوا آراءه منزلتها بين آراء غيره من أعلام التراث في هذه المباحث[1] .

يمكن للمتمعّن في كتب عبدالقاهر الجرجاني أن يعتبر " أسرار البلاغة " كتاباً يتناول عناصر البلاغة العامّة ، و" دلائل الإعجاز " و" الرسالة الشافية في الإعجاز " مصنّفين في البلاغة السجالية يبرزان آراء الجرجاني متكلّماً أشعرياً يساجل المعتزلة وينقض آراءهم . لقد

أقمنا هذا التمييز على ما ورد في مقدمة " محمود شاكر مصطفى " لكتاب " دلائل الإعجاز " . ومفاده أن مدار " الدلائل " رد هذين القولين " إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ " ، و" إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة " وهذان رأيان للقاضي عبدالجبار الأسد آبادي (المتوفي سنة ٤١٥هـ) تضمنهما كتابه " المغني في أبواب العدل والتوحيد " الذي طبع جزؤه السادس عشر سنة ١٩٦١[٢].

هذا التصنيف لمؤلفات الجرجاني مهم يتيح للناظر في آراء الجرجاني متكلماً دراسة طرائق السجال عند الرجل في " دلائل الإعجاز " و" الرسالة الشافية " ويمكن الباحث في أفكار الجرجاني علماً من أعلام البلاغة من تحديد مسلكه إلى أسرارها و" البحث في أسباب بلاغة الأساليب "[٣].

١ - معاني النحو:

يجعل الجرجاني من مفهوم النظم معادلاً لمعاني النحو ويخصص لتناول هذا المفهوم صفحات عديدة من كتاب " دلائل الإعجاز "[٤] يتبين الناظر فيها أن معاني النحو عند الجرجاني ترادف التركيب والتعليق والسياق والتصرف بأقسام الكلام ضروباً من التصرف تتجلى بها غايات المتكلم ، مستعمل اللغة . يقول الجرجاني :

" واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلام وترتيب حتى يعلق بعضها ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك ... وتعمد إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً ، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن

الآخر أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون الثاني صفة للأول أو تأكيداً له أو بدلاً منه...[٥].

يعد هذا الشاهد الذي اختصرنا نصه أدق تحديدات الجرجاني لمعاني النحو وأشملها أيضاً: إنه دقيق بما يورده من وجوه التعليق وصور الإسناد والبناء الناشئة بأقسام الكلام، وهو شامل بتجاوزه مباحث النحو والتركيب إلى مسائل البلاغة إذ النفي والاستفهام والتمني وحروف المعاني أعلق بالبلاغة وأدخل في مسالكها، لكأن صاحب " الدلائل " يتوسع في معاني النحو توسعاً تصير به ملابسة لحقل البلاغة وميدان البيان.

حين يحدد الجرجاني معاني النحو " الخالصة " يورد لها أمثلة عديدة أبرزها وجوه الخبر. " فإذا قلت " زيد منطلق " فقد أثبت الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئاً فشيئاً " أما[٦] إذا أراد مستعمل اللغة أن يخبر عن شيء يتجدد ويحدث متجاوزاً تجرد الإثبات والإيجاب فإنه يخبر بالفعل فيقول " زيد ينطلق " لأن الأخبار بالفعل لا يصلح إلا لما يتجدد فيه الفعل أما الإخبار بالصفة فلا يحسن إلا عند التحدث عن هيئة ثابتة "[٧].

من أبرز معاني النحو أيضاً اشتراك الخبر والحال في الإخبار مع فرق في صلة كليهما بالجملة. إن خبر المبتدأ جزء من الجملة " لا تتم الفائدة دونه " أما الحال فهو زيادة في الإخبار تحدد بها هيئة الفاعل كما في قولنا " جاءني زيد راكباً "[٨].

وقد تفيد معاني النحو تحديداً للوظائف داخل المحلات وإبرازاً لدور الفعل العامل في فاعله ومفاعيله كما في هذا المثال: " ضرب زيد عمراً يوم الجمعة ضرباً شديداً تأديباً له ".

إن معاني النحو لا تتمثل في ذكر أقسام الكلام وإيرادها لذاتها بل إن إجراءها على ذلك النحو كاشف لبنية الإسناد ولضروب التوسعة . يقول الجرجاني موضحاً ذلك : " فإنك تحصل من مجموع الكلم كلها على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم لتفيده [السامع] أنفس معانيها وإنما جئت بها لتفيده (وجوه التعلق) التي بين الفعل " ضرب " وبين ما عمل فيه والأحكام التي هي محصول التعلق "(٩).

نستخلص من الأمثلة التي حلل بها عبدالقاهر الجرجاني معاني النحو ومن تعقيباته على هذا التحليل نزعة واضحة إلى تنويع الصياغة فهو يرادف بين النحو من جهة أولى وبين البناء والتعليق والإتباع وإرادة الإعمال وجعل الواحدة (الكلمة) بسبب من الأخرى من جهة ثانية(١٠).

ولا يهتم الجرجاني بالصورة الشعرية لما يكون قصده إبانة عن معاني النحو وإبرازاً لطرائق التعليق بين أقسام الكلام وكيفيات استحضار المتكلم لمكونات السياق وبناء الوظائف التي يقوم بها القول مفيداً بيناً . إنه يورد بيت بشار (الطويل)(١١).

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

بعد تأكيد هذا الحكم : " ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر أنه لا يتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفراداً ومجردة من معاني النحو " فيفصل بنية النحو في بيت الشعر تفصيلاً يبرز به كيف استوى الكلام فيه بإرادة المتكلم إيقاع التشبيه والإضافة والعطف والإخبار والوصف(١٢).

هذه الكيفية في الاستدلال على أهمية معاني النحو تبرز منزلتها في بناء سلاسل المنطوق واستشفاف القانون الضامن لمعقوليتها. وهذه منزلة يدرك فضلها إذا بعثر نظام تلك المعاني وصار الكلام "محال هذيان " وعبث عابث بـ " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" وصيّر الجملة "منزل قفا ذكرى من نبك حبيب" مجرد محال أو لغو كلام(١٣).

إن النظر في الشعر من جهة نظام اللغة فيه مسلك جديد لا يقتصر سالكه على التقيد بشرف المعنى أو جزالة اللفظة أو براعة الصورة . وتلك دروب مألوفة تجعل نقد الشعر وتذوقه أحكاماً تستعاد متشابهة لهذا تعد " عناية الجرجاني بالتراكيب في الشعر "جانباً هاماً في بحثه " لأننا في الشعر أمام وحدات جديدة لا حدّ لجدتها". لقد رأى مصطفى ناصف أن صاحب الأسرار والدلائل قد " حرض الباحثين على أن يعيدوا قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنظيم الكلمات ؛ وإذ ذاك يجدون الشعر " البسيط " مثقلاً بالمزية(١٤).

إذا أخذنا بهذا الرأي قلنا إن الجرجاني فكر في مدخل لقراءة الشعر يغاير المدخل البلاغي القائم بتحديد عناصر الصورة والذي استوفى طاقته الإجرائية – النقدية ، كما يغاير مدخل الجرجاني طرائق التفسير والشروح لأنها قد تكتفي باللفظة تبين حسن موقعها في البيت أو قلق وجودها داخله . إن صفة الشعر أو شعرية البيت في قصيدة " بشار بن برد " لم تثبتا بسبب من تخير لفظ شريف وإتيان باستعارات قريبة أو بعيدة . وإنما علتا بحسن ترتيب أقسام الكلام على معاني النحو وصحة إجراء نظام اللغة في النصوص وابتداع أشكال مخصوصة للنظام اللغوي داخل ما قد يسمى جدل الوحدة والتنوع .

لكن ألا يخشى – رغم هذا – من تحول معاني النحو قيوداً تشد الكلام وتحد من حركة تكاثره ؟!

يجيب الجرجاني بأن اعتماد معاني النحو معياراً نميز به مزية الأشعار وفضل فصول الخطاب لا يؤول إلى تنميط الكلام لأنه متعدد، تعدد المستعملين لنظام اللغة . فالمعاني النحوية أحكام وأصول عليها التعويل في إجراء الأقوال لأن المتكلم إذا علم معاني النحو علماً مستوفى أمكنه أن يحدث ضروباً من التعليق بين المبتدأ والخبر كما يلي: زيد منطلق – زيد ينطلق – ينطلق زيد – زيد المنطلق – المنطلق زيد – زيد هو المنطلق – زيد هو منطلق .

أما إذا رام إقامة فروق لجعل الخبر مثبتاً دوماً جاء نظمه للاسمين على هذه المعاني : زيد منطلق – زيد المنطلق – المنطلق زيد[١٥] .

هذه الوجوه من الاستعمال لطائف في النحو ودقائق في الإسناد بها تتحدد مقامات التلفظ وأوضاع الإخبار وبفضلها يغدو النحو توسعاً تنمو به إجرائية اللغة ويمتد بها نظامها . لقد حدد نصر حامد أبو زيد النظم وفاعليته فقال "هو قوانين النحو في سيرورتها وتعدد إمكاناتها ولا نهائية الاختيارات المتاحة لدى المتكلم من خلالها لا مجرد " قوانين الصواب والخطأ " كما هي عند متأخري النحاة . هذا النظم هو المنتج للدلالة والمعنى وهي ليست حاصل جمع "العلامات " المستخدمة أو الألفاظ في الجملة بل هي ناتج تفاعل تلك بدلالات القوانين النحوية بالمعنى الذي صاغه عبدالقاهر في نظرية "النظم "[١٦] .

٢ – معاني البلاغة

يتوجه اهتمامنا في هذا القسم إلى أهم الأصول التي عليها تأسست مواقف عبدالقاهر الجرجاني في علوم البلاغة العربية ، لأن البحث في التشبيه والاستعارة من خلال ما ذكره صاحب " الأسرار والدلائل " قامت به دراسات عديدة تغنينا عن الرجوع إلى طرقها[١٧].

١ – المعنى الحقيقي والمعنى التخييلي :

تناول الجرجاني أقسام المعاني بالبحث لما نظر في " الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق " وحكم بأن المعاني قسمان : عقلي وتخييلي وجعل من المعنى العقلي عقلياً صحيحاً مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء . ومثل للعقلي الصحيح من المعاني بما جاء في أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وكلام الصحابة وآثار السلف وربطه بالصدق والحق وجعل له أصلاً ثابتاً في كل لسان[١٨].

أما القسم التخييلي من المعاني " فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي وهو مفتن المذاهب ، وكثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً . ثم إنه يجيء طبقات ويأتي على درجات "[١٩] وقد مثل الجرجاني للمعنى التخييلي بقول أبي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي

وبقول ابن المعتز :

الشيب كره وكره أن يفارقني | أعجب بشيء على البغضاء مودود

وعدّ هذا البيت أقوى تخييلاً وخصص صفحات متوالية لتعقب وجوه المعاني التخييلية ووضع شبه القوانين المساعدة على تفهمها[٢٠].

تقسيم الجرجاني لصنوف المعاني ليس جديداً إذ يحيل على الحقيقة والمجاز وهذا زوج تصنيفي مألوف في كتب البلاغة وفي المفاضلة بين الأشعار ، والدليل على ذلك توقف الجرجاني عند الرأيين المتعارضين : خير الشعر أصدقه وخير الشعر أكذبه .

إذا رمنا تحديد موقف الجرجاني من هذا الخلاف البلاغي – النقدي تتبعنا طريقته في عرض الرأيين والأمثلة التي يوردها لتحليل كل منهما . غير أن هذا التتبع لا ينبغي أن يحجب عنا ما يتخلل عرض الجرجاني من انتصار إلى المعاني التخييلية وإلى الكذب في الشعر بمثل هذا القول : " ومن قال أكذبه ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها حيث يعتمد الاتساع ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل وحيث يقصد التلطف ... وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدي في اختراع الصور ويعيد ... ويكون كالمغترف من عد لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي"[٢١].

هذا الشاهد وغيره كثير في " أسرار البلاغة " يقوم حجة على تفضيل الجرجاني للمعاني التخييلية وقبوله بالكذب الفني في الشعر أي بأن أعذب الشعر أكذبه لهذا استغربنا ما ذكره "جابر عصفور " في كتابه " الصورة الفنية ".

" وعندما يوازن عبدالقاهر بين المعنى التخييلي والمعنى الحقيقي نجده أميل إلى الثاني ذلك أن المعاني الحقيقية هي مدار أحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) وكلام الصحابة وآثار السلف الذين شأنهم وقصدهم الحق . وإذا كان المعنى الحقيقي هو الذي اتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه في كل جيل وأمة فمن البديهي أن يكون أفضل من المعنى التخييلي وأقوم منه"(٢٢) .

بل إن استغرابنا ليقوى حين يعد التخييل في الشعر قياساً خادعاً مضللاً . ويذهب صاحب " الصورة الفنية " إلى تأكيد " سوء ظن عبدالقاهر بفاعلية التخييل الشعري "، مفسراً سوء الظن هذا بمذهب الجرجاني ، الشافعي ، الأشعري ، مثلما يذهب إلى أن معالجة الجرجاني للتخييل مرتبكة متناقضة مفضلاً عليها تناول الزمخشري المعتزلي(٢٣) .

لقد سعى " مصطفى الجوزو " إلى الإبانة عما أسماه أصالة الجهد الجرجاني وهي أصالة محورها استبدال مصطلح المحاكاة اليوناني بمصطلح التخييل ؛ رغبة من صاحب " الأسرار والدلائل " في قطع الصلة بالفكر الدخيل لبناء موضوع عربي النشأة . يقول مصطفى الجوزو في الفصل الثاني من الكتاب وهو مخصص للتخييل :

" على أن عبدالقاهر الجرجاني ينحو بمصطلح التخييل منحى جديداً نابعاً من ثقافته البلاغية وفكرته عن الإعجاز ، نائياً عن المدرسة اليونانية التي ترسم خطاها من سبقه من مفكري العرب إلى ميدان الشعر. والجدير بالملاحظة أن الجرجاني يهمل مصطلح المحاكاة إهمالاً تاماً ويكتفي بالمصطلح الآخر : التخييل ، لعله بذلك يريد أن يقطع الصلة بالفكر الدخيل ويطلب موضوعاً عربي "النشأة"(٢٤) .

يعسر في حقيقة الأمر قبول هذا الفهم لأن المحاكاة كما حددها أفلاطون وأعاد أرسطو فيها النظر هيمنت عصوراً طويلة على النظرية الجمالية ، ولأن النموذج الإغريقي في مجال الفنون ظل غالباً حتى زمن متأخر قبل أن تحقق الثورات الجمالية الحديثة استقلالها عن هذا النموذج[٢٥] . والحقيقة أن أبرز منظري الشعرية في النظرية النقدية الجمالية العربية – وهم فلاسفة دائرون في فلك نظرية المحاكاة الأرسطية – لم يقطعوا الصلة بالمحاكاة بل حاولوا الاستفادة منها لاستخراج القوانين الشعرية بصرف النظر عن تجارب الشعر الخاصة بالعرب أو بغيرهم من الشعوب . ثم كيف يستوي الأمر لما يشير مصطفى الجوزو " إلى أن الأصول التي حكمت دراسة الجرجاني للتخييل هي المنطق وعلم الكلام والبيان " . أليس المنطق علماً خالص النسب إلى الإغريق والكلام علماً إسلامياً واقعاً في مدار المنطق ؟!

لقد أشار المؤلف نفسه إلى أن اضطراب الجرجاني في فهم التخييل مرده إلى أنه " لا يلتزم مفهوماً للتخييل ويكاد يحصره بأمور كلامية هي التعلق بظاهر العلة "[٢٦] .

إن المأخذ الأصلي على الجرجاني – وقد آخذه به جابر عصفور ومصطفى ناصف – مرده إلى إخراج الجرجاني للاستعارة من حيز التخييل وهي به أعلق خاصة . والجرجاني نفسه يثبت لها هذه المزية بما أنها " تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة درر وتجني من الغصن الواحد ألواناً من الثمر "[٢٧] . فكيف يتم إخراجها من التخييل واعتبارها غريبة عنه وهي أحق الأصول به ؟!

يعلل الجرجاني هذه المفارقة فيقول " واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة

المستعارة وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره . وكيف يعرض الشك في أن لا مدخل للاستعارة في هذا الفن وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفى كقوله عز وجل " واشتعل الرأس شيبا "[٢٨].

ترد المفارقة – إذن – إلى توجس عبدالقاهر الجرجاني من التسوية بين استعمالات مجازية تضمنها أسلوب القرآن ، والتخييل الذي ضبط حده فقال : " وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ؛ ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى "[٢٩].

إخراج الاستعارة من مجال التخييل يعود إلى التفرقة الضدية بين الصدق والكذب ، وبين الحقيقة والمجاز ، ويربك بعض الخطى المهمة التي تقدم بها الجرجاني في إقامة أسباب البلاغة وأصول معانيها ووضع قوانينها الجامعة .

يتراجع ذلك الجهد بسبب الإعلاء المسبق من بلاغة القرآن والإقرار الكلي بإعجازه فيتعذر بناء جهاز مفهومي – تنظيري له قابلية الإجراء على نصوص البشر ونص مقدس عال . لقد عبر " الولي محمد " عن تحير الجرجاني وهو يسعى إلى تأصيل مفهوم التخييل... معنى مركزياً مستقطباً أسرار البلاغة :

" لقد سهل على الجرجاني الأمر عندما كان يواجه نصوصاً بشرية . أما عندما واجه القرآن فقد فزع من التخييل ولذلك جعل الاستعارة تتعارض مع التخييل لأنها ليست كذباً "[٣٠].

لئن تعسر على الجرجاني تأصيل التخييل ... مفهوماً إجرائياً جامعاً لكافة النصوص بصرف النظر عن طبيعتها ومنزلتها . فإن ذلك

لم يحل دون اعتماده أصلاً لتصنيف الأشعار وتمييز ما بها من المزية .

لقد فصل الجرجاني القول في المعاني التخييلية التي تحدد صفة الشعر وتبين درجتها فيه فعدها ضروباً ثلاثة :

١ - ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين بالرفق والحذق حتى أعطى شبهاً من الحق وغشي رونقاً من الصدق باحتجاج تمحل وقياس تصنع فيه وتعمّل ومثاله قول أبي تمّام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى　　　فالسيل حرب للمكان العالي

٢ - وأقوى من هذا في أن يظن حقاً وصدقاً وهو على التخييل قوله (ابن المعتز أو مسلم) :

الشيب كره وكره أن يفارقني　　　أعجب بشيء على البغضاء مودود

٣ - ومن ذلك صنيعهم إذا أرادوا تفضيل شيء أو نقصه ومدحه أو ذمه ؛ فتعلقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة كقول البحتري :

وبياض البازي أصدق حسناً　　　إن تأملت . من سواد الغراب [٣١]

تؤسس ضروب التخييل لهذا المفهوم منزلة في الشعر وتؤصل دوره في بناء معانيه البلاغية . وهي معان تتفاضل على قدر تباعد القول عن مرجعه ، وتتحقق أعلى درجاتها لما يقام الكلام بإيهام قوي يظن معه التخييل حقيقة وصدقاً .

بمثل هذا المفهوم لوظيفة التخييل في الشعر يمكن القبول بما ذهب إليه " مصطفى الجوزو " حين قال : " والحق أن صاحبنا يغوص هنا على أعماق العمل الشعري ويصور الحالة الشعرية تصويراً متقدماً..." [٣٢].

إن الشواهد التي حللها الجرجاني برهافة حس نقدي ، وأبان بها من فاعلية التخييل في الشعر بالكشف عن أسرار فعله فيه – إنتاجاً وتقبلاً – لما يؤكد تبصر الجرجاني بحقيقة الخطاب في الشعر وتنبيهه إلى أهم العلاقات المنطقية التي يقوم عليها التخييل فيه . فعلى قدر التصرف في النظامين اللغوي والعقلي تتحقق فاعلية التخييل ويقوم في النفس ما سماه الجرجاني " حالة غريبة " تعادل الأريحية والفتنة [٣٣].

على هذا النحو من الفهم للتخييل طاقة تولد الشعرية في النصوص يتغاير الجرجاني عن القائلين بأن الشعر صنعة شكلية ، فيعتبره تنظيماً وبناء قائمين باللغة ونظامها ، والمخيلة وطرائق اشتغالها.

إن هذه الدرجة التي بلغها الجرجاني في تعديل "عمود الشعر"، وبحثه عن مولد الشعرية في النصوص أمران مهمان لا محالة لكن الوصل بين آراء الجرجاني وآراء نقدية بلورها بعض الشعراء النقاد المنتسبين إلى الحداثة ؛ لا مسوغ له ذلك أن الوصل بين آراء الجرجاني والقول بالشاعر الرائي والرؤيا يؤول إلى ضرب من ضروب جرّ التراث الأدبي إلى زماننا وجعله معاصراً لنا بتجاوز ثوابت التجربة الجمالية عند العرب ومتغيرات نظرية الأدب ، كما بلوروها بل وإلى دك الحدود بين الشروط الجمالية – المعرفية المؤسسة للتجارب الفنية المتباعدة زمناً ومنظوراً.

يعبّر محمد لطفي اليوسفي عن هذا الوصل – المفارقة فيرى أن الشاعر في نظر الجرجاني – يغدو رائياً " يومىء إلى ما وراء الفوضى الظاهرية من تناغم يوقع الأشياء " [٣٤] ويحدد منزلة التخييل عند

الجرجاني قائلا : "من هنا ندرك أن التخييل لدى الشاعر هو نوع من الرؤيا ، وندرك أيضاً أن الشاعر الذي ينفذ إلى التناغم العميق المستتر خلف الفوضى الظاهرية .. شخص غير عادي لأنه يسهم في تعرية كوامن الواقع ويوسع أبعاد الذات المدركة ..." (٣٥).

إن الانتصار إلى آراء عبدالقاهر الجرجاني انتصاراً تغدو به تلك الآراء " قطيعة جمالية " حيناً ، وتركب عليها " مواقف حداثية " تجعلها معبراً إلى " الرؤيا " وعلامة من علامات " هدير الشعر " حيناً آخر ، يعد انتصاراً مشكوكاً في منطلقه ومنتهاه .

٢ - معنى المعنى

يتناول عبدالقاهر الجرجاني هذا المعنى من معاني البلاغة إثر تأكيده على أن " الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما " راجعة إلى المعاني وإلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ أنفسها (٣٦) وبعد أن قرر استحالة أداء المعنى الواحد في الشعر بالوجه نفسه ، وعدّ القول بذلك ظناً يفضي بصاحبه إلى جهالة عظيمة ".

يحلل الجرجاني هذا المفهوم منطلقاً من تقسيم الكلام ضربين : "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، كأن تقول "خرج زيد " وغرضك الإخبار بخروج زيد لا غير ، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على " الكناية " و"الاستعارة " والتمثيل" (٣٧)..

يقدم الجرجاني أمثلة يوضّح بها قصده مما سبق ويصوغ

تعريفه لهذا المفهوم فيقول " وإذا قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : " المعنى " و" معنى المعنى "، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، و" بمعنى المعنى " أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسّرت لك "[٣٨].

إنّ من يتابع لاحق هذا التحديد يرى أن الجرجاني يساجل من فخّم أمر اللفظ وعدّه سبباً إلى نبل المعنى وشرفه ، ويؤكد قيمة النظم وهو الأصل في تغيّر المعاني عنده .

ولما كان مدار " معنى المعنى " الكناية والاستعارة والتمثيل ، وكان النظم ركيزة لهذه الصور ، فلا غرابة أن يحظى هذا المصطلح بعناية الدارسين ، وأن تتنازعه مجالات عملهم . فلقد عقد مؤلّف " التفكير البلاغي عند العرب " الصلة بين هذا المفهوم وقضية المجاز وعدّ " عبدالقاهر الجرجاني " من أبرز من اعتبروا المجاز مندرجاً في علم دلالات اللغة ، وقرّب بينه وبين الباحثين المعاصرين لنا في قضية الصورة[٣٩]. وعَلاَ بمعنى المعنى وعدّه نظرية لها طاقتها الإجرائية الواسعة . يقول " حمّادي صمود " : "بالإضافة إلى كونها قانوناً كلياً يفسّر دلالة المجاز ، تساعد على فهم جانب مهم من المقاييس البلاغية السابقة وتخريجها على وجه صحيح معقول ، ففي ضوء هذا القانون نفهم الإيجاز والإيحاء[٤٠].

أما الباحث في الشعر والشعرية فقد رأى أن " معنى المعنى " عند الجرجاني قانون قارّ من القوانين التي تؤسس مجتمعة "علم الشعر" وذهب إلى أن صاحب " الأسرار والدلائل " ظل مثل من سبقه منشغلاً بالشعرية في الشعر يلاحقها حيث تتبدّى كحدث هائل[٤١].

هكذا عُدّ " معنى المعنى " في الدراسة الأولى قانون البلاغة والبوتقة الصاهرة لسائر المفاهيم الإجرائية المتصلة به ، ونظر إليه في الدراسة الثانية مولّداً للحدث الشعري إبداعاً وتقبلاً وسرّاً من أسرار الإنشائية في الشعر والنثر ، على أنّ بعض الممحصين " لمعنى المعنى " وأمره تساءلوا عن شروط تحققه مفهوماً إجرائياً في مقامي التلفظ والتقبّل : متى تكون قرائن الخطاب مجرية الكلام على وجه المجاز مخرجة إياه عن المعاني الأول ؟ ينطلق " عز الدين اسماعيل " من بعض الأمثلة المذكورة في " دلائل الإعجاز " فيرى أن سياق الموقف في قولهم " هو كثير الرماد " أو قولهم " هي نؤوم الضحى " لا يقوم دوماً مفسّراً مقامات التخاطب ، ولا يكفي وحده لتعليل الطرائق في إيقاع الكلام ، ولا يسلك بالقائل والسامع سلوكاً ضرورياً من أول المعاني إلى ثوانيها .

إنّ معرفة سياق المدح في قولهم " هو كثير الرمّاد " لا تقتضي – لزاماً – نسبة المذكور إلى الكرم ، بل قد يُراد بهذا الكلام أن الشخص الممدوح يعيش في أبّهة وأنه لذلك دائم الطّهو لا يأكل القدّيد مثلاً .

تمحيص عز الدين اسماعيل " معنى المعنى " عند الجرجاني يؤول إلى تقرير هذا الموقف : "... وهذا ما يجعلنا أميل إلى إضفاء صفة الاحتمالية على معنى المعنى " ، بما يفتح الباب لإمكانية تعدّده لدى متلقين مختلفين في ظروف مختلفة "[٤٢].

هل تعدّ صفة الاحتمالية في " معنى المعنى " مظهر قصور إجرائي في هذا المصطلح ؟ أليس التعدد الدلالي جوهر البلاغة في النصوص ؟!

قد نسلم بتراجع بعض المعاني الثواني ، وبإهمالها بعد مرور

الزمن فلا تغدو استعارات وكنايات صوراً لها جدّة ، لكننا لا نقلص من فاعلية " معنى المعنى " مفهوماً من المفاهيم البلاغية المهمّة وسبباً من الأسباب التي تفسّر جريان البيان في الكلام . لقد نبّه الجرجاني نفسه إلى الفرق بين استعارة عامية مبتذلة وأخرى خاصة نادرة (٤٣). وأدرك أن فاعلية " معنى المعنى " من فاعلية الخطاب تقوى لقوّته وتضعف لتراجعه . إنّ استعارات من قبيل " رأيت أسداً ووردت بحراً ولقيت بدراً صورة كلا صورة أما قوله :

أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

فلا تجده إلا في كلام الفحول ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال . نخلص من كل ما تقدم إلى أنّ " معنى المعنى " أقوى معاني البلاغة لا يقلّ شأواً عن " التخييل " أو " النّظم " وهي مصطلحات تتجاور من جهة الطاقة المفهومية وتتراكب خلال الاختبار . إنها تنفصل فتتصل وتتناءى ثم تتدانى وقد ينوب أحدها الآخر في غضون التحليل ووقت الاستدلال ، ولعل تعالق هذه المفاهيم وإجراء المعاني والأساليب بهدي منها ، وراء من قال بالجمع بين مذهب الجرجاني وذائقته الأسلوبية ، وبين فنّ الزخرفة الإيراني .

ينطلق مصطفى ناصف من رأي د . زكي حسن : "والزخرفة الإيرانية أكثر تنوعاً وأعظم تركيباً منها في الطرز الإسلامية المغربية ". ويصل إلى هذا الرأي : فالقارىء المتأمل في دلائل الإعجاز – خاصة – لا يسعه إلا أن يلاحظ أثر الزخرفة الجيدة في تكييف النظرة إلى التراكيب اللغوية المستحبة(٤٤). أما " عبدالقادر المهيري " فإنه نبّه إلى تلك الموازنة التي يقيمها الجرجاني بين الكلام من ناحية والنقش

والتصوير وغيرهما من ناحية أخرى . وأكّد طرافتها لأن " التقريب بين الكلام البليغ من ناحية وما يسمى اليوم بالفنون التشكيلية من ناحية أخرى يسترعي الانتباه بما يدل عليه من إدراك لحقيقة مظاهر الفنون الجميلة وشعور بأنها طرق مختلفة للتعبير عن أحاسيس متشابهة ومواقف متماثلة ، ومن انتباه إلى ما يحتاج إليه المتكلم والفنان على حدّ سواء من قدرة على التأليف والتنسيق وإيجاد الانسجام بين شتات ما يختاره من مواد وعناصر(٤٥) .

الخاتمة

نظرنا في معاني النحو ومعاني البلاغة عند عبدالقاهر الجرجاني وأقمنا عملنا بتخصيص قسم مستقل لكلّ ضرب من هذه المعاني . حللنا في القسم الأول جملة من المسائل بينا فيها اهتمام الجرجاني بالنحو اهتماماً مباشراً ، فصل من خلاله القول في قضايا الخبر وكيفيات وروده في الجملة . وأبان عن الفروق الناجمة عن الإتيان بقسم من أقسام الكلام (الإخبار بالاسم والصفة) وعن إيراد القسم الآخر (الإخبار بالفعل)، ودقق في تحليل الفروق في الحال وإبراز وجوه التركيب المختلفة التي يبدو بها ، وأكد في مواضع عديدة من كتاب " دلائل الإعجاز " منزلة التعليق والإسناد واستعمل لذلك ، ترادفات كثيرة منها التأليف والتركيب والترتيب والنظام ، وجعلها تقوم كلّها بالعلاقات النحوية وما تستدعيه من محلات ووظائف .

لعل أهم ما توصّل إليه الجرجاني تمييزه بين اللغة والكلام وكشفه عن وجهي العلامة اللغوية(٤٦) . وهاتان مسألتان لسانيتان ، أما فضله على النحو فمردّه إلى دفاعه عنه وعدّه ضرورياً لا " ضرباً من التكلف وباباً من التعسف " فلقد خصص الجرجاني في بداية "

دلائل الإعجاز " حيزاً دافع فيه عن النحو وجعل معرفته لازمة لمعرفة كتاب الله وإدراك إعجازه ، والزهد فيه " أشبه بأن يكون صداً عن كتاب الله وعن معرفة معانيه ". قد يقال إنّ الجرجاني ليس نحوياً بالصفة الخالصة التي يصير بها مقعداً لمسائل النحو . منظراً لقضاياه ، وأن لا شأن للنحو بالمعنى لأن المعنى من شؤون الدلالة ، لكنّ الجرجاني – كما بدا لنا من خلال ما قدمنا – قد توسع في موضوع النحو توسّعاً تجاوز به النحو معايير الصحة والصواب إلى لطيف التراكيب ودقيق الاستعمالات ، دون خروج عن أحكام النحو وقوانينه .

حين نظرنا إلى معاني البلاغة عند الجرجاني أبنّا عن أهمّ هذه المعاني وأبرزنا الطرائق التي يتناول بها الجرجاني مفاهيمه الإجرائية ، ويصيّرها أصولاً تقوم بها بلاغة الخطاب في الشعر والنثر على حدّ سواء. فالتخييل ومعنى المعنى أصلان في الجهاز النظري الذي عليه التعويل عند النظر في النصوص . أما النظم فهو دعامة البناء المفهومي يلاصق معاني النحو فيصير لها رديفاً . وينطلق من البنية النحوية لأي كلام ليصير عنوان التوفّق في حسن التركيب بين أقسامه .

ثالوث المفاهيم هذا (التخييل – النظم – معنى المعنى) *متواشج الأطراف ، موصول الزوايا لأنّ البليغ من المتكلمين باللغة ،* لا يبين عن غرضه إذا قصد الإبانة إلا إذا راعى معاني النحو وأحكامه وهي أساس النظم ، وذهب في التخييل مذهباً يدفع إلى تعقّل كلامه والاستدلال على حسن نظمه ، ونفذ من المعنى إلى معناه فتركب خطابه بطبقتين .

ولقد يسّر النظر إلى المسائل بهذه الكيفية بلورة نظرية في

الخطاب الأدبي جديرة بتفسير أسس الجمال فيه ، قادرة على بناء المفاضلات بين أشكاله ، ونسبة المزية إليها من أحد الوجوه إذا تعذّر إثباتها من وجهين أو أكثر : إذا قلت الاستعارة من شعر الشاعر وتقلص وجودها في نثر الكاتب فانتُقص شأنهما ، ردّت المزية إلى كلامهما من جهة النظم ومعاني النحو . وإذا نُظم كلام وجرى شكله بأحد أركان الثالوث استحقّ أن يُدرج في باب الأدب بأسراره ودلائله .



الهوامش

* مداخلة أسهمنا بها في ندوة قسم العربية بكلية الآداب بصفاقس وقد تفضل الأستاذ حمادي صمود بمراجعة نصها .

(١) – مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس بيروت (دون تاريخ) .

– مصطفى الجوزي : نظريات الشعر عند العرب دار الطليعة بيروت ط ١ ١٩٨١ .

– جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي المركز الثقافي العربي بيروت ط ٣ ١٩٩٢.

– حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب منشورات الجامعة التونسية – ١٩٨١.

– فايز الداية : علم الدلالة عند العرب (النظرية والتطبيق) دار الفكر دمشق ط١ ١٩٨١ .

(٢) دلائل الإعجاز قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٨٤ .

(٣) عبدالقاهر المهيري : " مساهمة في التعريف بآراء عبدالقاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة " حوليات الجامعة التونسية العدد ١١ (١٩٧٤) ص ٨٤.

(٤) الصفحات ٤٩ – ٥٠ – ٥٥ – ٨٠ – ٨١ – ٣٧٠ – ٤٠٥ – ٤١٥ .

(٥) دلائل الإعجاز ص ٥٥ .

(٦) دلائل الإعجاز ص ١٧٤ .

(٧) دلائل الإعجاز ص ١٧٥ .

(٨) دلائل الإعجاز ص ١٧٣ .

(٩) دلائل الإعجاز ص ٤١٣ .

(١٠) دلائل الإعجازالصفحات ٥٥ – ٤١٠ – ٤١١ .

(١١) دلائل الإعجاز ص ٤١١ .

(١٢) دلائل الإعجاز ص ٤١١ .

(١٣) أسرار البلاغة ص ٣ .

(١٤) نظرية المعنى في النقد العربي ص ١٨ .

(١٥) دلائل الإعجاز ص ٨١ – ص ١٧٣ .

(١٦) النص ، السلطة ، الحقيقة ص ٨٤ . وانظر المقال المهم للدكتور حمادي صمود بعنوان: " النقد وقراءة التراث ، عودة إلى مسألة النظم " المجلة العربية للثقافة السنة ١٣ – العدد ٢٤ مارس ١٩٩٣ . (وخاصة القسم المتعلق منه بالجرجاني) .

(١٧) لعل آخر ما وصلنا من هذه الدراسات كتاب عبدالعاطي غريب علي علام وعنوانه "البلاغة العربية بين الناقدين ... عبدالقاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي " دار الجيل ط ١، ١٩٣٣.

(١٨) أسرار البلاغة ص ٢٤١ وقد أورد الجرجاني شواهد من القرآن والحديث والشعر .

(١٩) نفس المصدر ص ٢٤٥ .

(٢٠) أسرار البلاغة الصفحتان ٢٤٥ – ٢٧٨ .

(٢١) أسرار البلاغة ٢٤١ وقد أورد الجرجاني شواهد من القرآن والحديث بالصفحتين ٢٥٠ – ٢٥١ .

(٢٢) الصورة الفنية الصفحتان ٧٥ – ٧٦ .

(٢٣) المرجع نفسه الصفحتان ٧٦ – ٧٧ .

(٢٤) نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) دار الطليعة بيروت ط ١ ، ١٩٨١ ص ١٢٢ .

(٢٥) . Marc Jimmez qu`est - ce L'esthétique. Gallimard 1997 p 248 - 249 .

(٢٦) نظريات الشعر ص ١٢٧ .

(٢٧) أسرار البلاغة ص ٤١ .

(٢٨) أسرار البلاغة ص ٢٥٢ .

(٢٩) أسرار البلاغة ص ٢٥٣ .

(٣٠) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ص ١٠٣ .

(٣١) أسرار البلاغة الصفحات ٢٤٥ – ٢٤٦ – ٢٤٧ .

(٣٢) نظريات الشعر ص ١٢٢ .

(٣٣) أسرار البلاغة ص ٣١٧ .

(٣٤) الشعر والشعرية – الدار العربية للكتاب ١٩٩٢ ص ٣٤٢ .

(٣٥) نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣٦) دلائل الإعجاز ص ٢٥٩ .

(٣٧) دلائل الإعجاز ص ٢٦٢ .

(٣٨) دلائل الإعجاز ص ٢٦٣ .

(٣٩) حمادي صمود " التفكير البلاغي عند العرب " ص ٤١٣ وقد أحال المؤلف في الهامش رقم (١) على أصحاب المعجم الموسوعي في علوم اللغة " بشأن نظرية الصورة .

(٤٠) نفس المصدر ص ٤١٤ .

(٤١) محمد لطفي اليوسفي ، " الشعر والشعرية " ص ٣٥٠ .

(٤٢) عز الدين اسماعيل ، " قراءة في معنى المعنى عند عبدالقاهر الجرجاني "، فصول مج ٧ العددان ٣ – ٤ (١٩٨٧) ص ٤٢ .

(٤٣) دلائل الإعجاز ص ٧٤ .

(٤٤) مصطفى ناصف ، " نظرية المعنى في النقد العربي " الصفحتان ٢٥ – ٢٦ .

(٤٥) مساهمة في التعريف بآراء عبدالقاهر في اللغة والبلاغة ص ١١٩ .

(٤٦) مساهمة في التعريف بآراء عبدالقاهر في اللغة والبلاغة ص ٩٦ – ص ٩٧ – ص ١٠٣ .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

١ - " أسرار البلاغة تحقيق " هـ . ريتر (Ilelmut Ritter) دار المسيرة بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٣.

٢ - " دلائل الإعجاز " قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر . مكتبة الخانجي القاهرة ، دون تاريخ .

٣ - " الرسالة الشافية في الإعجاز " (وهي رسالة خارجة عن كتاب دلائل الإعجاز) قراءة وتعليق محمود محمد شاكر .



المراجع :

١ - عبدالقاهر المهيري ، مساهمة في التعريف بآراء عبدالقاهر الجرجاني في اللغة والبلاغة ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد ١١ - ١٩٧٤ .

٢ - مصطفى ناصف نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس بيروت (دون تاريخ) .

٣ - مصطفى الجوزو ، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) دار الطليعة ، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١.

٤ - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . المركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء . ط ٣ ، ١٩٩٢ .

٥ - جابر عصفور مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي ، دار التنوير للطباعة والنشر - بيروت . الطبعة الثالثة ١٩٨٣ .

٦ - محمد لطفي اليوسفي ، الشعر والشعرية ، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه. الدار العربية للكتاب ١٩٩٢ .

٧ - الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي . المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ط١ ، ١٩٩٠ .

٨ – فايز الداية ، علم الدلالة العربي ، النظرية والتطبيق ، دار الفكر دمشق ط ١ ، 1985

٩ – نصر حامد أبو زيد ، النص ، السلطة ، الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ط ١ ، ١٩٩٥ .

١٠ – عبدالعاطي غريب علي علام ، البلاغة العربية بين الناقدين عبدالقاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي ، دار الجيل بيروت ط ١ ، ١٩٩٣ .

١١ – حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب ، منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ .

١٢– حمادي صمود ، النقد وقراءة التراث عودة إلى مسألة النظم – المجلة العربية للثقافة السنة ١٣ العدد ٢٤ مارس ١٩٩٣ .

١٣ – نصر أبو زيد ، مفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجاني – مجلة فصول (القاهرة) مج ٥ . العدد الأول ١٩٨٤ .

١٤ – عز الدين اسماعيل ، قراءة في معنى المعنى " عند عبدالقاهر الجرجاني مجلة فصول (القاهرة) مج ٧ . العددان ٣ – ٤ ١٩٨٧ .

١٥ – خليل دياب أبو جهينة ، الأبعاد الجمالية في نظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني . مجلة " الفكر العربي " ، بيروت العدد ٦٧ فيفري – مارس ١٩٩٢ .

١٦ – Marc Jimmez qu`est - ce L'esthétique. Gallimard. Paris - 1997.



هجّـاء الأضيـاف

«حميد بن مالك الأرقط» حياته
وما وصل إلينا من شعره



حنا جميل حدّاد

تقديم :

حميد بن مالك الأرقط ، من شعراء العربية الذين طواهم النسيان لضياع ديوانه وندرة أخباره . فقصائده وأراجيزه مبعثرة في بطون مصنفات الأدب ومعاجم اللغة ، يتعاورها الشعراء والرجّاز ، ويخلط في نسبتها الرواة ، فلم ينسب صراحة له ، إلا ما وعته ذاكرة أصحاب هذه المصنفات من الأبيات الشاردة والمقطوعات القصيرة ، وإلا ما اشتهر بين الناس أنه له ، فلم يستطع أحد ادعاءه أو الخلط في نسبته .

وقد حاولنا في هذه الدراسة ، أن نلم شتات هذه القصائد والأراجيز من بطون المصنفات على اختلاف أنواعها ، وأن نعرّف بالرجل تعريفاً يكشف عن جوانب شخصيته الغامضة ، فلم تسعفنا المصادر وما حفظته المظان ، إلا في تقديم هذه المجموعة من شعره ، ولم تغن أخباره ، إلا في هذا التعريف الذي نسوقه ، معترفين بأن ما نقدمه اليوم ، إن هو إلا غيض من شعر الرجل ورجزه ، وأنّ ما سقناه من تعريف به ، ليس إلا صورة باهتة للرجل وحياته .

وليس بخافٍ على أحد ، مدى ما يبذله جامع الشعر ومتعقبه في مظانه من جهد شاق وعمل دائب في محاولة منه للوقوف على شعر

من يبحث عن شعره أو الوصول إلى كل ما خلفه منه . ولما كان الكمال للكامل ، فإني لا أستطيع الادعاء بأنني جمعت شعر الرجل كلّه ، ولا أنني وقفت عليه جميعه . فهذه دعوى لا أجرؤ على تحمل وزرها . ولكنني أقول : إن هذه المجموعة التي أقدمها اليوم من شعر الرجل ورجزه ، هي كل ما أمكنني الوقوف عليه بعد سنوات من البحث عن شعره ، وتعقبه في مظانه .

وحسب هذه المجموعة من شعر حميد الأرقط ، أنها الأولى في المكتبة العربية ، وأنها تبعث من جديد شاعراً وأدت الأيام ذكره فترد إليه جانباً من شهرته التي كانت ذائعة قبل اثني عشر قرناً وأكثر .

وللأرقط على الدارسين والباحثين من بعد ، حق التنبيه إلى ما يمكن أن تكون قد شذّت عني معرفته ، أو الوقوف عليه من شعره وأخباره ، حتى نفي الرجل حقه . وننفض عن شعره غبار الزمن والنسيان .

* * *

التعريف بالرجل :

هو حميد بن مالك بن ربعي بن مخاشن بن قيس بن نضلة بن أحيم بن بهدلة بن عوف بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم[1] المشهور بـ " حميد الأرقط ". وقد لقب بهذا اللقب ، لآثار كانت بوجهه . وليس فيما بين أيدينا من أخبار الرجل وأشعاره ، ما يزيدنا تعريفاً به " فقد أغفلت كتب التراجم ، الحديث عنه فلم يصل إلينا من أخباره إلا أنه : شاعر إسلامي مجيد[2]، من شعراء الدولة

الأموية[3] وأنه كان معاصراً للحجاج بن يوسف الثقفي معدوداً من بخلاء العرب .

أما عدا هذا من جوانب سيرته الذاتية ، كنشأته الأولى ، وعلاقته بالمعاصرين له ، وحياته الأسرية ، وتاريخي مولده ووفاته وغير ذلك من الأمور التي من شأنها أن تزيد الرجل تعريفاً ، وتكشف عن الكثير من جوانب حياته الغامضة ، فقد أغفلت كتب التراجم ذكرها ، ولم نجد فيما تبقى لنا من شعره ما يساعد على الوقوف عليها وجلاء غموضها .

أما عن بخله الشديد وهجائه للضيف ، فقد أجمع الذين عرّفوا به ، أو ذكروه على وصمه بهما . فقد روي عن الأصمعي أنه قال : " بخلاء العرب أربعة كلهم شاعر : الحطيئة وحميد الأرقط السعدي ، وأبو الأسود الدؤلي وخالد بن صفوان التميمي ". كما روي مثل هذا عن أبي عبيد معمر بن المثنى[4] ووصفه ابن السيرافي بقوله[5]: "وكان يهجو الضيف إذا نزل به ". ووسمه ابن عبدربه بقوله[6]: ألأم اللئام كلهم ، وأبخل البخلاء حميد الأرقط الذي يقال له " هجّاء الأضياف". وقال عنه النويري[7]: " كان هجّاء للضيف ، فحاشاً عليه ". وقد تضمن بعض شعره الذي وقفنا عليه ، تأكيداً لما أشيع عن بخله ، ولما اتهم به من هجاء الأضياف . فقد رووا له قوله :

أُواثِبُ ضَيْفِي حِيْنَ يُقْبِلُ طَارِقاً ... بسَيْفِي ولا أَرْضَى بما فَعَلَ الكَلْبُ
وأَضْرِبُه حتى يقولَ : قَتَلْتَنِي ... على غَيْرِ جُرمٍ ، قلت : قَلَّ لك الضَّرْبُ

ورووا له كذلك في بغض الضيف والسخرية منه :

وأُبغِضُ الضَّيفَ ما بي جُلُّ مأْكلِه ... إلاّ تَنَفُّخَــه حَوْلــي إذا قَعَــدَا

مــازَال يَنْفُــخُ جَنْبيْــه وحَبْوَتَــه ... حتى أقولَ : لعلّ الضيفَ قد وَلَـدا

ورووا له أيضاً قوله :

إذا ضَافَني ضَيْــفٌ سَـلَبْتُ ثِيابَـه ... وإنْ كانَ ذَا طِرْفٍ أَقَام عَلى الخَسْفِ

أُحَــــذِّرُه أَلاّ يعــــودَ لِمِثْلِهــــا ... فَإنْ عَادَ عُدْنَـا في الجَهَالَة والعُنْفِ

ولكن الذي يشككنا فيما روي عن حميد الأرقط في هجاء الضيف ، وما أشيع عن بخله وتقتيره ، أن الجاحظ الذي وضع كتاباً كبيراً في البخل والبخلاء ، وذكر فيه الكثيرين منهم ، وساق جانباً من أخبارهم ونوادرهم ، لم يذكر الرجل في كتابه هذا ، ولم يتعرض له بشيء من الحديث . فهل كان الجاحظ جاهلاً بأخبار حميد الأرقط ونوادره ؟ أم أن حميداً كان بريئاً مما نسب إليه ، بعيداً عما أشيع عنه؟

إن القول بأن الجاحظ كان جاهلاً بأخبار حميد الأرقط ، قول لا يمكن الأخذ به ، لأن ما أشيع عن بخل الرجل ، وما تناقلته الرواة من شعره في هجاء الضيف ، أمر لا يعقل أن يكون خافياً عن الجاحظ، الذي اشتهر بسعة الاطلاع وكثرة القراءة ودوام السماع ، فضلاً عن أن سمة البخل – وهي مما يتنافى مع طبيعة العربي وأخلاقه – سمة تُعْلِنُ عن صاحبها ، وتضاعف من فرص التشهير به .

بل إننا نؤكد ، أن الجاحظ كان على معرفة جيدة بسيرة الأرقط ، وأنه كان على دراية كافية بشعره . وهذا ما يستفاد من قوله[8]: " وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجرير وعمر بن لجأ وأبي النجم العجلي وحميد الأرقط والعماني ".

لذا ، فنحن نميل إلى الاعتقاد بأن ما أشيع عن بخل حميد الأرقط وهجائه للضيف ، وصمتان أفرزتهما العصبية ، وتهمتان خلقتهما الرغبة في التشهير به والإساءة إليه .

وإلا ، فكيف نفسر خلو المصنفات التي عُنيت بالترجمة للشعراء والرجاز ، فعرَّفت بهم وساقت معلومات وافية عن أنسابهم وقدراً صالحاً من أخبارهم وأشعارهم كالأغاني للأصفهاني والشعر والشعراء لابن قتيبة وطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ومعجم الشعراء للمرزباني وطبقات الشعراء لابن المعتز وغيرهما . كيف نفسر خلو هذه المصنفات من ذكر لحميد الأرقط أو حديث عنه أو إشارة إليه ؟

كما نعتقد أن علاقة حميد الأرقط بالحجاج بن يوسف ومدحه له ، وهو الذي اشتهر - عند معظم المؤرخين - بالظلم والجور وسفك الدماء ، قد أساءت إلى حميد الأرقط أكثر مما أفادته ، إذ جعلت الكثير من المترجمين وكتاب السير يتجاهلونه ويغفلون الحديث عنه ، فلا يذكرون من أخباره إلا ما يشينه ، ولا يروون من أشعاره إلا ما يسيء إليه وينفّر الناس منه .

شاعرية الأرقط وديوان شعره :

ليس فيما وقفنا عليه من شعر حميد الأرقط ورجزه ، مما يصلح أساساً لتقويم شعره والحكم على شاعريته ، فما وصل إلينا من هذا الشعر لا يعدو الأبيات المفردة والمقطوعات القصيرة . وهي في اعتقادنا ، بقايا قصائد ، وأشلاء أراجيز ، عدت عليها الأيام فبعثرتها في بطون المظان حتى ذابت في أحشاء هذا الموروث الضخم من الشعر

العربي ، ولم يعد من الميسور معرفتها أو الاهتداء إليها إلا بالنسبة الصريحة والإشارة الواضحة .

وقد تبين لنا من هذه المجموعة التي جمعناها له ، أن نسبة كبيرة من أبياتها قد نسبها الرواة إلى حميد الأرقط وإلى شعراء آخرين غيره كالكميت ابن زيد وحميد بن ثور وبشير بن النكث ودكين الراجز وأبي النجم العجلي وغيرهم من شعراء العربية ورجّازها المشهورين ، الأمر الذي يؤكد أن الرجل لم يكن مغموراً ، وأن شعره كان في نظر الرواة يماثل شعر هؤلاء المشهورين ويطاوله مما جعلهم يخلطون في نسبة هذا الشعر وهذا الرجز فيعزون إلى هؤلاء الشعراء ما هو من شعره ، وينسبون إليه ما هو من أشعارهم .

وقد أشار إلى هذا الخلط ، عبدالعزيز الميمني محقق ديوان حميد بن ثور ، فقال[9] : " وكثير من الناس قد خلط شعره – يقصد شعر حميد بن ثور – بشعر حميد الأرقط " .

وما هذا التخبط في نسبة الأبيات ، والاضطراب في عزوها -- عندنا – إلا دليل على جودة شعر حميد ، وتميّز شاعريته ، فكأن الرواة قد استكثروا مثل هذا الشعر على حميد الأرقط فنسبوه إلى غيره ممن هم أكثر شهرة وأوسع انتشاراً وأنقى سيرة .

ولعل بعض الأقوال التي تناولت شعر حميد الأرقط ، وقيّمت شاعريته ، يؤيد هذا الذي ذهبنا إليه . فقد أثر من الأصمعي أنه قال[10] : " وكان حميد الأرقط يشذب الشعر وينقحه وينقيه " شأنه بذلك شأن عبيد الشعر الذين كانوا ينقحون أشعارهم ، ويتأنون في إذاعتها بين الناس . كما عرفنا قول الجاحظ السابق[11] : " وفي

الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجرير وعمر ابن لجأ وحميد الأرقط والعماني ". فهاتان شهادتان من علمين من أعلام العربية ، تؤكدان أن الرجل لم يكن مغموراً ، وأن شعره كان معروفاً متداولاً تتناقله الرواة ويحفظه الناس ، كما يتداولون ويحفظون شعر المشهورين كجرير والكميت وابن زيد وحميد بن ثور وغيرهم .

أما عن ديوان حميد الأرقط ، فقد ذكر ابن النديم[١٢] أن أربعة من علماء الشعر واللغة ، هم : الأصمعي وأبو عمرو بن العلاء وابن السكيت والطوسي قد عملوا شعر الرجل . كما وردت الإشارة الصريحة إلى ديوان شعره في قول ابن المستوفي[١٣] (ت ٦٣٧هـ): " والبيتان من أرجوزة لحميد الأرقط ...... ولم أر البيت الأول في ديوانه "[١٤].

إذاً ، فديوان حميد الأرقط كان معروفاً للناس ، موجوداً بين أيديهم حتى النصف الأول من القرن السابع الهجري – على التقريب – وهو القرن الذي توفي فيه ابن المستوفي .

وقد تشبثت بهاتين الإشارتين إلى ديوان الرجل ، فبحثت عنه فيما اطلعت عليه من فهارس المخطوطات في المكتبتين : العربية والأجنبية ، وسألت نفراً ممن أثق بدرايتهم في التراث ومعرفتهم بكنوزه ، فلم أحظ بطائل . ولعل أعمال الكشف عن دفين تراثنا المخطوط ، تُظْهِرُ يوماً هذا الديوان فنجد فيه ما ينصف الرجل ، ونقرأ فيه ما يصلح أساساً لتقييم شعره والحديث عن شاعريته .

عملنا في جمع شعر الأرقط وتحقيقه :

لما لم نهتد إلى ديوان " حميد الأرقط " ولم نعثر له على أثر ،

فقد قمنا بتتبع هذا الشعر وما نسب إليه في المظان المختلفة ، فكان على رأس مصادر هذه المجموعة من شعره : مصنفات اللغة ... ومعاجمها وكتب الأمالي والمجالس والأدب والنحو والمجاميع الشعرية والاختيارات ومصنفات الحيوان والنبات والتاريخ والبلدان وغير ذلك من صنوف المعارف المختلفة ، حتى تجمع لدينا ما عدته (٢٧٤) بيتاً . هو في مجموعه أبيات مفردة ومقطوعات قصيرة أسعفتنا المصادر أحياناً في معرفة ضمائمها ولمّ شتاتها . وحاولنا أحياناً أخرى المواءمة بين ما جاء منها على روي واحد . اعتقاداً منا ، بأن هذه الأبيات كانت ذات يوم من قصيدة واحدة أو أرجوزة متكاملة ، عدت عليها الأيام فبعثرتها . فإن تبين لنا ، أن التناسق واضح بين هذه الأبيات ، ضممناها إلى بعض لتشكل معاً مقطوعة واحدة أو قصيدة متكاملة . وإن لم نجد هذا التناسق مقبولاً ، فصلنا بين بعض أبيات هذه القصائد أو المقطوعات بأسطر من النقط المتلاحقة مشيرين بذلك إلى أن في هذا الموضع أو ذاك من الأبيات المفقودة ، ما لو استطعنا الوقوف عليه لأكمل القصيدة أو المقطوعة ، ولأعطى لأي منهما الشكل الذي يقربها من أوليتها التي كانت عليها .

وقد تبين لنا ، أن نسبة كبيرة مما وقفنا عليه من الشعر والرجز في هذه المجموعة ، قد نسب لحميد الأرقط ولغيره من شعراء العربية ورجازها ، ولما لم يكن ممكناً القطع بصحة نسبة بعضه لحميد ، ودفع بعضه الآخر عنه ، فقد رأينا وضع جميع ما وقفنا عليه من الشعر والرجز في قسم واحد لا في قسمين ، اعتقاداً منا بأن توزيعه على قسمين قد يكون ظالماً للرجل من حيث نسبة شعره للآخرين ، أو محابياً له من حيث نسبة شعر الآخرين له .

كما قمنا بشرح غريب اللغة وحوشيها في هذه المجموعة ،

وبيّنا موطن الشاهد النحوي أو اللغوي فيما استُشهد به منها ثم خرَّجنا الأبيات من أكبر عدد من المصادر والمراجع . وأخيراً ، صنعنا لها فهرساً يرصد قوافيها ويمكّن الباحث أو المراجع من العودة إلى أي بيت منها بيسر وسهولة .

ما وصل إلينا من شعر حميد الأرقط

– قافية الباء –

– ١ –

قال حميد الأرقط : (الطويل)

أُواثِبُ ضَيْفِي حِيْنَ يُقْبِلُ طَارِقاً   بِسَيْفِي ولا أَرْضَى بِمَا فَعَلَ الكَلْبُ
وأَضْرِبُهُ حتى يقولَ : قَتَلْتَنِي   على غَيْرِ جُرْمٍ ، قلت : قَلَّ لك الضَّرْبُ

التخريج :

البيتان في الأشباه والنظائر للخالديين ١٣٥/٢ . والأول منهما في محاضرات الأدباء ٦٦٧/٢ دون نسبة .

– ٢ –

قال حميد الأرقط أو حميد بن ثور : (الرجز)

١. كَأَنَّهُ عَقْفٌ تَوَلَّ يَهْرُبُ
٢. مِنْ أَكْلُبٍ يَعْقُفُهنَّ أَكْلُبُ

(١) العقف : الثعلب .

(٢) يعقفهن : يطاردهن ، وفي التكملة والذيل : يتبعهن .

التخريج :

البيتان في اللسان "عقف " ١١/ ١٦٠ لحميد بن ثور وليسا في ديوانه . وعن ابن بري أنهما لحميد الأرقط . وهما في مجمل اللغة " عقف " ٣/ ٣٩٦ للأرقط .

وهما في التكملة والذيل " عقف ٤/ ٥٣٤ عن الجوهري لحميد بن ثور ، وعن ابن فارس أنهما لحميد الأرقط . ثم علق الصغاني عليهما بقوله : وليس الرجز لأحد الحميدين .

— ٣ —

قال حميد : (الرجز)

١ . يَالَيْتَ أُمَّ العَمْرِ كَانت صَاحِبِي

٢ . مَكَان مَنْ أَنْشَا على الرَّكَائِبِ

٣ . وَرَابَعتْنِي تَحْتَ لَيْلٍ ضَارِبِ

٤ . بِسَاعِدٍ فَعْمٍ وكَفٍّ خَاضِبِ

(١) أدخل أل التعريف على "عمر" وهو علم خالص يستغنى بتعريف العلمية عن أي تعريف آخر . ويجوز التعريف إذا شورك العلم في اسمه أو اعتقد ذلك فيخرج عن أن يكون معرفة ويصير اسماً شائعاً نحو رجل وفرس، وهنا يجوز إدخال التعريف عليه.

(٢) أنشا على الركائب : أقبل عليهما .

(٣) رابعت الرجل : إذا رفعت معه العدل بالعصا على ظهر البعير.

التخريج :

الأبيات الأربعة في اللسان " ربع " ٤٥٨/٩ دون نسبة .

الأبيات : ١، ٣، ٤ في اللسان " ضرب " ٣٨/٢ بما يوحي أنها لحميد (؟) ونعتقد أن المعنى حميد الأرقط .

البيت رقم (١) في اللسان " جحر " ٢٤٣/٥ ، "سور" ٥٢/٦، "وبر" ١٣٣/٧ من غير نسبة .

البيت رقم (٢) في اللسان : نشا " ١٦٦/١ من غير نسبة .

البيت رقم (٤) في اللسان " فعم " ٣٥٣/١٥ من غير نسبة.



— ٤ —

قال حميد الأرقط أو أبو النجم العجلي : (الرجز)

١. وانْتَسَفَ الجَالِبَ مِنْ أَنْدَابِهْ

٢. إغْبَاطُنا المَيْسَ على أَصْلابِهْ

....

٣. لا يَقْدر الحُمْسُ على جبابهْ

٤. إلا بطولِ السَّيرِ وانْجذَابِهْ

٥. وتَرْكِ ما أَبْدَعَ مِنْ رِكابِهْ

....

٦. وخَذْمَ السَّريحَ مِنْ أَنْقَابِهْ

(١) انتسف الشيء : قشره . والجالب : الجرح عندما تعلوه قشرة البرء . والانتداب : جمع ندب وهو أثر الجرح إذا لم يرتفع عن الجلد .

(٢) الإغباط : اللزوم للرحل ، يقال : أغبطت الرحل على ظهر البعير ، إذا أدمته ولم تحله . والميس : الرحل . والأصلاب : جمع صلب وهو الظهر. وقال ابن منظور : كأنه جعلَ كل جزء من صلبه صلباً . (اللسان " صلب " ١٤/٢) .

(٣) الحمس : جمع أحمس وهو الفارس الشجاع . جبابه : قطعه .

(٤) الانجذاب : السرعة في السير .

(٥) ما أبدع من ركابه : ما برك من إبله ولم يعد قادراً على مواصلة السير. يقال : أبدعت الراحلة : إذا بركت في الطريق من هزال أو داء أو كلال .

(٦) خذم : قطع . والسريح : إدرار البول بعد احتباسه . والأنقاب : جمع نقب وهو الطريق الضيق في الجبل.

التخريج :

الأبيات : ٣، ٤، ٥ في اللسان " بدع " ٣٥٣/٩ لحميد الأرقط .

البيتان : ١، ٢ في العباب " غبط " وإصلاح المنطق ص ٩٦ وتهذيب إصلاح المنطق ٢١٨/١ وتهذيب اللغة ٦١/٨ لحميد الأرقط . وهما في اللسان " غبط " ٢٣٥/٩ لحميد الأرقط وعن ابن بري أنهما لأبي النجم . كما نسبا لأبي النجم في اللسان " نسف " ٢٤٠/١١ . وهما لحميد بدون تحديد في اللسان " صلب " ١٤/٢ . وهما من غير نسبة في إصلاح المنطق ص ٢٣٨ والأفعال ١٧/٢ وديوان الأدب ٣٠٨/٢ .

البيت رقم (١) في ديوان الأدب ٤١٣/٢ بدون نسبة .

البيت رقم (٢) في المخصص ١٢٤/٩ بدون نسبة .

البيت رقم (٦) في اللسان " خذم " ٥٩/٥ لحميد الأرقط .

قافية التاء

- ٥ -

قال حميد الأرقط : (السريع)

١. وَكَمْ طَوَتْ مِنْ حَنَش راصِدٍ ... للسَّفْرِ في أَعْلَى الثَّنِيَّاتِ
٢. أَصمّ أَعْمى لا يُجيبُ الرُّقَى ... يَفْتَرُّ عَنْ عُصْلٍ حَدِيدَاتِ
٣. مُنْهَرِتِ الشِّدْقِ رَقُودِ الضُّحَى ... سَارٍ طَمُورٍ في الدُّجُنَّاتِ
٤. ذِي هَامَةٍ رَقْطَاءَ مَفْطُوحَةٍ ... مِنَ الدَّوَاهِي الجَبَلِيَّاتِ
٥. صِلٍّ صَفًا تَنْطِفُ أَنْيَابُهُ ... سِمَامَ ذَيْفَانٍ مُجِيرَاتِ
٦. مُطِلْنَ في اللَّحْيَيْنِ مَطْلاً إلى ... رَأْسٍ وَلأَشْدَاقٍ رَحِيبَاتِ
٧. قُدِّمْنَ مِنْ ضِرْسَيْنِ واسْتَأْخَرا ... إلى سِمَاخَين ولَهْوَاتِ
٨. يُسْبِتُه الصُّبْحُ وَطَوْراً لَهُ ... نَفْخٌ وَنَفْثٌ في المَغَارَاتِ
٩. وَتَارةً تَحْسَبُه مَيِّتاً ... مِنْ طُولِ إطْرَاقٍ وإخْبَاتِ

---

(١) الثنيات : جمع ثنية وهي الطريق العالي في الجبل .

(٢) العصل : الأنياب ، والحديدات : الملتوية .

(٣) منهرت الشدق : واسعة . والطمور : الوثاب . والدجنات : جمع دجنة وهي الظلمة الشديدة .

(٤) المفطوحة : العريضة .

(٥) تنطف : تقطر . والسمام : جمع سم . والذيفان : السم القاتل . والمجيرات : كذا جاءت بالجيم . ويعتقد الأستاذ هارون أنها " مبيرات " بمعنى مهلكات . (هامش الحيوان ٤/٢٨٢) .

(٦) مطلن : استطلن . اللحيين : عظام الفك .

(٧) السماخ : ثقب الأذن . واللهوات : جمع لهاة ، وهي اللحمة المشرفة

على الحلق . وقد سكنت الهاء فيها للضرورة . كما أنه جمعها جمع سالم والمراد بها الواحد إذ إن له لهاة واحدة .

(٨) يسبته : ينيمه .

(٩) الإطراق : السكوت والنظر إلى الأرض مع إرخاء العينين . والإخبات : من أخبت بمعنى خشع ، وأصله من الخبت وهو المطمئن من الأرض .

التخريج :

المقطوعة في الحيوان ٤/٢٨٢ - ٢٨٣ .

الأبيات : ٣، ٩، ٨ (بهذا الترتيب) في معجم الأدباء ٤/١٥٦ لحميد الأرقط . وهي في الحيوان ٤/١٨٠ من غير نسبة .

البيت رقم (٥) في الحيوان ٤/٢٣٤ بدون نسبة .

البيت رقم (٦) في الحيوان ٢/٢١٤ ، ٤/٥٣ بدون نسبة .

- ٦ -

قال حميد الأرقط أو أبو النجم العجلي : (الرجز)

١ . يُصْبِحْنَ بالقَفْرِ أَتَاوِيّاتِ

٢ . مُعْتَرِضَاتٍ غَيْرِ عُرْضِيَّاتِ

٣ . هَيْهَاتَ مِنْ مُصْبَحِها هَيْهَاتِ

٤ . مِنْ حَيْثُ رُحْنَ مُتَشَنِّعَاتِ

٥ . هَيْهَاتَ حَجْرٌ مِنْ صُنَيْبِعَاتِ

....

٦. ضَرْباً عَلى جَآجِيءِ مُنْحَـاتِ

٧. أَوْلادُ أَبْسَـاطٍ مُجَــدَّدَاتِ

....

٨ – يُسْقَى بِغَيْثٍ غَدَقِ السّحات

٩. زَرْعاً وقُضْـباً مُؤْزَرِ النَّبَـاتِ

(١) الأتاويات : الغريبات .

(٢) المعترضات : الإبل النشيطة التي لم يكسلها السفر . غير عرضيات : أي من غير صعوبة بل ذلك النشاط من شيمهن .

(٣) متشنعات : مسرعات . يقال : شنعت الناقة إذا أسرعت وجدت .

(٤) صنيبعات : موضع ذكره ياقوت في معجم البلدان ولم يحدده . وقال البكري : صنيبعات مياه لغطفان . (انظر : معجم ما استعجم ص ٨٤٣) .

(٥) الجآجي : جمع جؤجؤ ، وهو المصدر . وقيل : عظام الصدر . والمنحات: الإبل التي ليس لها ضروع .

(٦) الأبساط : جمع بسط (بكسر الباء مع سكون السين) ، وهي الناقة المخلاة على أولادها ، المتروكة معها لا تمنع منها . والمجددات : جمع مجددة وهي الناقة اليابسة الأخلاف ، الذاهبة اللبن .

(٨) السحات : الذي يغسل وجه الأرض . وغيث سحات : أي شديد الانهمار يجرف ما يصادفه .

(٩) القضب من الشجر : كل شجر سبطت أغصانه وطالت . وقيل : هو كل ما أكل من النبات . مؤزر النبات : قوي النبت ، ثابته .

التخريج :

الأبيات : ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ في التكملة والذيل "ضبع" ٣٠٢/٤.

الأبيات : ١، ٣، ٥ في اللسان " هيه " ٤٥١/١٧ . وهي في شرح المفصل ١٦/٤ ، والفائق في غريب الحديث ٢١/١ من غير نسبة .

البيتان : ١، ٢ في تهذيب اللغة ٣٥١/١٤ والتاج " عرض " واللسان " أتى " ١٦/١٨ ، " عرض " ٤١/٩ وشرح ديوان الحطيئة ص ٣١٦ وشرح ديوان عدي بن الرقاع ص ٥٥ . وهما في الحيوان ٩٨/٥ لأبي النجم العجلي . وهما في التقفية ص ٦٩٦ من غير نسبة.

البيتان : ٦ ، ٧ في الإبل للأصمعي ص ٨٥ .

البيتان : ٨ ، ٩ في مجاز القرآن / هامش ٢١٨/٢ .

البيت رقم (٢) في تهذيب اللغة ٤٥٩/١ ، ٤٦٣ . والمذكر والمؤنث لابن الأنباري ص ٧٢٢ والتاج " عرض ".

البيت رقم (٥) في معجم البلدان " صنيبعات " ٤٣١/٣ .

– ٧ –

قال حميد الأرقط أو جندل الطهوي: (الرجز)

١ . بَيْنَا الفَتَى يَخْبِطُ فِي غَيْسَاتِهْ

٢ . تَقَلُّبَ الحَيَّـــةِ فِي قلاتِـــهْ

٣. أَنْوكَ فِي نَوْكَاءَ مِنْ نَوْكَاتِهْ

٤ . إِذْ صَعِدَ الدَّهْرُ إِلى عِفْرَاتِـهْ

٥ . فَاجْتَاحَهَا بِشَـفْرَتَي مِبْرَاتِهْ

٦. كَأَنَّ طَسَّاً بَيْنَ قُنْزُعَاتِهْ

٧. مَرْتاً تَزِلُّ الكَفُّ عَنْ صَفَاتِهْ

(١) غيسات الشباب : نعمه وملذاته . يقال : يتقلب فلان في غيسات شبابه ، أي في نعمة شبابه . وفي اللسان : يخبط غسناته .

(٢) القلات : جمع قلت (بسكون اللام) وهي النقرة تكون في الجبل يستنقع فيها الماء .

(٣) النوك : الحمق . والأنوك : الحمق . ويقال : هو العيي في كلامه .

(٤) عفراة الفتى ، شعر رأسه . وفي التكملة والذيل ، إذا انتمى الدهر .

(٥) في اللسان " طسس " : بمشفري مبراته .

(٦) القنزعات : جمع قنزعة ، وهو الشعر حوالي الرأس .

(٧) المرت : الأرض التي لا كلأ فيها وإن مطرت . يشبّه رأس الإنسان الأصلع بها .

التخريج :

الأبيات : ١ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ في اللسان " طسس " ٤٢٩/٧ . والبصائر والذخائر ٥٦/١ والتكملة " غسن " ٢٨٣/٦ .

الأبيات : ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥ في اللسان " غيس " ٣٧/٨ بلا نسبة .

الأبيات : ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ في التكملة والذيل " غيس " ٣٩٨/٣ ، والتاج " غيس ". لحميد الأرقط.

الأبيات : ١ ، ٤ ، ٥ في التنبيهات ص ٢٥٠ وهي في اللسان " غسن " ١٨٨/١٧ لحميد الأرقط . ثم قال ابن منظور : قال ابن بري : ويروى هذا الرجز لجندل الطهوي .

البيتان : ١ ، ٤ في اللسان " بين " ٢١٢/١٦ لحميد الأرقط.

البيتان : ٤ ، ٥ في اللسان " برا " ٧٤/١٨ لجندل الطهوي .

البيتـان : ٦، ٧ في اللسـان " قـنزع " ١٧٧/١٠ لحميـد الأرقط .

(قافية الجيم)

- ٨ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. بَاتَـتْ تَدَاعِـي قَرِباً أَفَائِجَـا

٢ . تَدْعو بِذَاك الدَّجَجَانِ الدَّارِجَا

(١) الفائج : البساط الواسع من الأرض .

(٢) الدججان : الدبيب من السير

التخريج :

البيتان في اللسان " دجج " ٨٨/٣ ، " ديـج " ١٠٢/٣ بـلا نسبة .

البيت رقم (١) في اللسان " فيج " ١٧٥/٣ لحميد الأرقط .

- ٩ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. إِلَيْكَ ربَّ النَّـاسِ ذي المَعَـارِجِ

٢ . يَخْرُجْنَ مِنْ نَخْلَةِ ذِي مَضَـارِجِ

٣. مِنْ فَائجٍ أَفْيَـجَ بَعْـدَ فَائِـجِ

(١) ذو المعارج : ذو الفواضل والنعم . وقال الفراء : ذو المعارج من نعت الله لأن

الملائكة تعرج إلى الله فوصف نفسه بذلك .

(٢) ذو مضارج : اسم مكان ذكره ياقوت ولم يحدده .

٣. الفائج : البساط الواسع من الأرض .

التخريج :

الأبيات في اللسان " فيج " ١٧٥/٣ والتاج " فيج " وتهذيب اللغة ٢١٢/١١ .

(قافية الدال)

– ١٠ –

قال حميد الأرقط : (البسيط)

١. وأَبْغضُ الضَّيْفَ مَا بِي جُلُّ مأْكَلِه ... إلا تَنَفُّخَهُ حَوْلِي إذَا قَعَدا

٢. مازَال يَنْفُخُ جَنْبَيْهِ وَحَبْوَتَهُ ... حتى أقولَ : لَعَلَّ الضَّيْفَ قَدْ وَلَدا

(١) الحبوة : الثوب الذي يحتبي به وجمعها حبي .

التخريج :

البيتان في العقد الفريد ٣٠٢/٦ – ٣٠٣ . وهما في عيون الأخبار ٢٤٢/٣ بلا نسبة .

– ١١ –

قال حميد الأرقط أو حميد بن ثور أو أبو مجدلة أو أبو نخيلة .

(الرجز)

١ . قُلْتُ لِعَنْسِي وَهْيَ عَجْلَى تَعْتَدِي

٢ . لا نَوْمَ حَتّى تُحْسَرِي وَتُلْهَدِي

٣. أو تَردِي حَوْضَ أَبِي مُحَمَّدِ

٤ . قَدْني مِنْ نَصْرِ الخُبَيْبَيْنِ قَدِي

٥. لَيْس الأَميرُ بالشَّحيحِ المُلْحِدِ

٦. ولا بِوَبْرٍ بالحِجَازِ مُقْرِدِ

٧. إنْ يُرَ يوماً بالفَضَاءِ يُصْطَدِ

٨. أَوْ يَنْجَحِرِ فَالجُحْرُ شَرُّ مَحْكِدِ

....

٩. وَضَابِيءٍ ذِمْرٍ ها بالمَرْصَدِ

١٠. قَدْ يَرْمَتِزُّ مِنْ نُبَاحِ الأَسْوَدِ

١١. جَارٍ لِقَرْنَاءَ كَمُلْقَى المِبْرَدِ

١٢. مُعَدّ حَشْرَاتٍ كَجَمْرِ المَوْقِدِ

....

١٣. ثُمَ انْتَحلا بذي غِرارٍ مُؤْجَدِ

١٤. فَمَرّ مِنْ بَيْنِ اللبَانِ واليَدِ

١٥. وانْصَعْنَ يُوقِدْنَ الحصَا بالفَدْفَدِ

١٦. أَسْرَعُ مِنْ لَفْتِ رِدَاءِ المُرْتَدي

....

١٧. فَقَامَ وَسْنَانَ ولَمّا يَرْقُدِ

١٨. إلى صَنَاعِ الرَّحْلِ خَرْقَاءَ اليَدِ

(١) العنس : الناقة القوية . تعتدي : تسرع في سيرها .

(٢) تحسري : تتعبي . يقال : حسرت الدابة أو الناقة تحسر حسراً ، إذا أعيت وكلّت . تلهدي /: تصابين باللهد وهو الثقل من حمل أو خلافه يضغط على جنب البعير فيؤذيه ويدبره .

(٣) قدني : حسبي . وأراد بالخبيبين عبد الله بن الزبير فجمعه على أنه من كان معه على مذهبه داخل معه . (انظر : تفسير القرطبي ١١٨/١٥) .

(٤) يروي البيت : ليس الإمام . وقال ابن المستوفي (الخزانة ٤٥٣/٢) . رواية الديوان : أميري بالظلوم .

(٦) الوبر : دويبة من دواب الصحراء . حسنة العينين ، شديدة الحياء . مقرد : مسكين.

(٧) ينجحر : أي يدخل جحره . والمحكد : الملجأ .

(٩) الضابيء : الصياد المختبيء . والذمر : الشجاع .

(١٠) لا يرمئز : لا يتحرك ولا يبرح مكانه . والنباح : صوت الكلب والضبي والتيس والحية . والأسود : العظيم من الحيات .

(١١) القرناء : الأفعى ذات القرون ، وهي من أخطر الحيات وأشدها سماً .

(١٢) الحشرات (بسكون الشين) : السهام الجيدة الصنع . كجمر الموقد : أي في توهجها وشدة تأثيرها .

(١٣) ذو غرار : أي صاحب أولاد صغار . مؤجد : قوي البنية .

(١٤) اللبان : الصدر من ذي الحافر . وقيل : ما جرى عليه اللبب من الصدر .

(١٥) انصعن : تفرقن على غير هدى . يوقدن الحصا : إشارة من الشاعر إلى ما يتطاير من الشرر نتيجة احتكاك الحصا بعضه ببعض . والفدفد : الأرض الغليظة ذات الحصا .

(١٦) من أمثال العرب في السرعة والخفة .

التخريج :

الأبيات : ٤، ٥، ٦، ٧، ٨ في المقاصد النحوية ٣٥٨/١

لحميد الأرقط أو أبي مجدلة . وهي في شرح شواهد المغني للسيوطي ص ١٦٦ لحميد الأرقط وعن ابن يعيش أنها لأبي مجدلة .

الأبيات : ٥، ٦، ٧، ٨ في أمالي القالي ١٧/٢ والتكملة والذيل ٢٢٤/٢. وهي في الخزانة ٤٥٣/٢ عن ابن المستوفي أنها لحميد الأرقط . ثم يقال : .... ولم أر البيت (رقم (٥) في ديوانه . وهي في التكملة والذيل " لحد " ٣٣٧/٢ . وقال الصغاني : وقد وجدت في أراجيز حميد الأرقط رجزاً له أوله (الأبيات) . ثم قال : هذا جميع الرجز وليس فيه (البيت رقم ٤) .

الأبيات : ١، ٢، ٣، ٥ في السمط ص ٦٤٩ والخزانة ٤٥٣/٢ نقلاً عن أبي عبيد البكري .

الأبيات ٩، ١٠، ١١، ١٢ في الأمثال لأبي فيد السدوسي ص ٤٢ .

الأبيات : ١٣، ١٤، ١٥، ١٦ في السمط ص ٨٣٨ .

البيتان : ٤، ٥ في الخزانة ٤٤٩/١ . وهما لحميد بن ثور في الصحاح " لحد " ٥٣١/١ واللسان " لحد " ٣٩٣/٤ وليسا في ديوانه . وهما لأبي مجدلة في شرح المفصل ١٢٤/٣ . وهما بلا نسبة في الكتاب ٣٨٧/١ وأمالي ابن الشجري ١٤٢/٢ والإبدال لأبي الطيب ٣٧٤/١ وإصلاح المنطق ص ٣٤٢ ، ٤٠١ والزاهر ٣٣٥/٢ ومجاز القرآن ١٧٣/٢ وتنزيل الآيات ٣٨٢/٤ .

البيتان : ١٠، ١١ في جمهرة اللغة ٤٠٨/٢ .

البيتان : ١٧، ١٨ في الرسالة الموضحة لحميد بن ثور وليسا في ديوانه والظن أنهما للأرقط من هذه الأرجوزة .

البيت رقم (٤) : في السمط ص ٤٧٥ والخزانة ٣٤/٣ واللسان " قدد " ٣٤٦/٤ ، "خبب" ٣٣٣/١ والكامل ٦٩/١ . وهو في التكملة والذيل " خبب " ١١١/١ عن الجوهري أنه لحميد الأرقط . ثم قال الصغاني : وليس الرجز له . والبيت لأبي نخيلة في تحصيل عين الذهب ٣٨٧/١ . وهو من غير نسبة في : ما يجوز للشاعر في الضرورة ص ١٤١ والاختيارين ص ٥٢٣ وأمالي ابن الشجري ١٤/١ وشرح المفصل ١٢٤/٣ والنوادر لأبي زيد ص ٢٠٥ وتفسير القرطبي ١١٨/١٥ والكشاف ٥٧/٣ .

البيت رقم (١٦) : في أمالي القالي ٢١٨/٢ والإبدال لأبي الطيب ٣١٤/٢ بدون نسبة .

– ١٢ –

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . بَينَ الرُّحَيْلِ فَرَجَا أَثْمَادِهْ

٢ . إلى الشَّجِيّ فَصُوَى ضِمَادِهْ

....

٣ . جَامِعُ كَفَّيْهِ إلى أَرْآدِهْ

٤ . قَد بَلَغَ الجهْدُ نَسِيْسَ آدِهْ

٥ . وبَردُ المَوْتِ عَلى فُؤادِهْ

(١) الرحيل (بالتصغير) : منزل بين مكة والبصرة . ورجا ثماده : اسم مكان .

(٢) الشجي : ماءة . وصدى ضماده : اسم مكان .

٣. الآد : القوة.

التخريج :

الأبيات : ٣، ٤، ٥ في ديوان جرير بشرح ابن حبيب ٢٣٩/١ .

البيتان : ١، ٢ في معجم ما استعجم . رسم " عنيزة " ص ٩٧٧ .

(قافية الراء)

- ١٣ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . مَمْطُورةٌ خَالَطَ مِنْها النَّشْرُ

٢ . ذَا أَرَجٍ شُقِّقَ عَنْها الفَأْرُ

....

٣. ضَرَائِرٌ لَيْس لَهُنَّ مَهْرُ

٤. تَأْنِيفُهُنَّ نَقَلٌ وَأَفْرُ

٥. والشَّدُّ تَاراتٍ وعَدْوٌ ظَأْرُ

(١) الممطورة : المرأة إذا كانت كثيرة السواك طيبة نكهة الفم . والنشر : العطر .

(٢) ذو أرج : المسك . شقق عنه الفأر : أي شقق نوافجه التي يكون فيها ، وقد عني بذلك طيب رائحتها .

(٤) التأنيف : طلب أنف الكلأ . والنقل : عدو ذي الاجهاد . أما النفر : فهو العدو والإسراع .

(٥) ظأر : مثل . وقيل : كل شيء مع شيء مثله فهو ظأر له .

التخريج :

البيتان : ١، ٢ في الحيوان ٥/٣٠٨ .

البيتان : ٣، ٤ في اللسان " أنف " ١٠/٣٥٧ وتهذيب اللغة " نقل " ٩/١٥٢ لحميد بدون تحديد .

البيتان : ٤، ٥ في اللسان " ظأر " ٦/١٨٨ للأرقط ، وهما في الأفعال ١/١٠٣ بلا نسبة .

البيت رقم (٤) في الأفعال ١/١٠٣ بلا نسبة .

البيت رقم (٥) في التاج " ظأر " ١٢/٤٦٤ للأرقط .



– ١٤ –

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. إنّا وإنْ تَباعَدَ المسِيرْ

٢ . وَسَفَعتْ أَلْوانَنَا الحَرَورُ

٣. وأَوْقَدَتْ نِيرانَها العَبُوْرُ

....

٤. الآنَ إذْ لاَحَ بِكَ القَتِيْرُ

٥. والرَّأسُ قَدْ صَارَ له شَكِيْرُ

٦. وَصِرْتُ لا تَحْذَرُكَ الغَيُوْرُ

....

٧. فاليوْمَ لا ظَلَمٌ ولا تَتْبِيْرُ

٨. ولا لِغَازٍ إنْ غَزَا تَجْمِيْرُ

(٢) سفعته النار والشمس والسموم : لفحته لفحاً يسيراً فغيرت لون بشرته وسودتها . والحرور : فعول من الحر . وكانوا يقولون : الحرور بالليل والسموم بالنهار . وقال ابن سيده : والسموم بالنهار وقد يكون بالليل . والحرور بالليل وقد يكون بالنهار (المخصص ٢٣/١٧) .

(٣) العبور : الشعري ، وهما شعريان أحدهما الغميصاء وهو أحد كوكبي الذراعين . وأما العبور فهي من الجوزاء تكون نيرة وقد سميت عبوراً لأنها عبرت المجرّة .

(٥) الشكير : الشعر أول طلوعه ، أو هو الشعر القصير اللين .

٦. الغيور : المرأة الملازمة لزوجها ، الكثيرة الغيرة عليه .

٧. التتبير : الهلاك .

٨. التجمير : هو أن يرمي بالجند في ثغر من الثغور ثم لا يؤذن لهم بالرجوع .

التخريج :

الأبيات : ١، ٢، ٣ في المذكر والمؤنث لابن الأنباري ص ٣٧٤ .

الأبيات : ٤، ٥، ٦ في جمهرة اللغة ٣٤٧/٣ - ٣٤٨ بلا نسبة .

البيتان : ٢، ٣ من غير نسبة في هامش مجاز القرآن ١٥٤/٢ نقلاً عن المخطوطة المعتمدة .

البيتان : ٥، ٦ في خلق الإنسان لثابت ص ٧٨ وديوان مزرد بن ضرار ص ٣٢ . وهما في الاشتقاق ص ٣٤٠ والأفعال ٣٤٩/٢ والجمهرة ٣٤٧/٢ من غير نسبة .

البيتان : ٧، ٨ في الحيوان ١٢٦/٥ .

البيت رقم (٥) في غريب الحديث ٥٨٧/٢ .

- ١٥ -

وقال حميد الأرقط : (الرجز)

١. كَيْدَاءُ في ضُلوعِـــها إجْفَارُ

٢. لا رَحَحٌ فيها ولا اصْطِرَارُ

٣. ولَمْ يُقَلّبْ أرْضَـــها البيْطارُ

٤. ولا لِحَبْلَيْــــهِ بها حبَـــارُ

....

٥. مُحَجّــَلٌ لاحَ له حِمَـــارُ

٦. نَابي المَعَدّيْـــنِ وأي نَظّـــارُ

....

٧. أَضَرَّ وَهْيَ وَكَرى مِضْـــرَارُ

٨. عُرْضَتُها التَّقْرِيْبُ والإحْضَارُ

٩. لَمْ يَتَكَأَدْ ضَبْرَها الخبارُ

(١) الكيداء : الناقة العظيمة الوسط . والإجفار : العظم والشدة .

(٢) الرحح : سعة الحافر عند الدابة وهو من عيوبها . والاصطرار : ضيق الحافر في الدابة وهو أيضاً من عيوبها .

(٣) أرض الدابة : أسفل قوائمها ، يعني لم يقلب البيطار أسفل قوائمها لعلة فيها .

(٤) الحبار : الأثر ، ورواية البيت في ديوان العجاج : ولا بجنبيه .

(٥) المحجل : الفرس الذي يكون البياض في ثلاثة من قوائمه دون الرابعة .

(٦) نابي : ظاهر . والمعدان من الفرس : ما بين رؤوس كتفيه إلى مؤخر متنه . والوأي من الدواب : السريع المشدد الخلق ، والنظار : الشديد من الخيل الطامح الطرف .

(٧) يقال : فرس وكرى ، إذا عدت عدواً تنزو فيه . والمضرار من النساء والإبل والخيل: التي تند وتركب شدقها من النشاط .

(٩) يتكأد : من الكؤود وهي العقبة ، أي لم يشق الحبار عليها إذا وثبت .

التخريج :

الأبيات : ٢، ٣، ٤ في الاقتضاب ص ٣١٢ وشرح شواهد الإيضاح ص ٤٨٩ . وهي في الإبل للأصمعي ص ١٠٨ بلا نسبة .

الأبيات : ٧، ٨، ٩ في المعاني الكبير ٢٣/١ .

البيتان : ١، ٢ في الخيل للأصمعي ص ١٩٩ بلا نسبة .

البيتان : ٢، ٣ في الاقتضاب ص ١٤٠ والأفعال ٦٢/٣ . وهما في اللسان " رحح " ٢٧١/٣ والتاج " رحح " بلا نسبة .

البيتان : ٣، ٤ في الأمثال لأبي عكرمة ص ٤٦ والأفعال ٣٩٥/١ . والتاج " قلب " ٧٤/٤ واللسان " حبر " ٢٣١/٥، "قلب" ١٨٠/٢ والسمط ص ٩١٥ والمذكر والمؤنث لابن الأنباري ص ١٨٨ وشرح ديوان العجاج ص ٣٩٤ . والتاج " أرض" واللسان " أرض " ٣٨٠/٨ وإصلاح المنطق ص ٧٣ . وهما في التقفية ص ٤٩٣ لحميد بن ثور وليس في ديوانه . وهما بلا نسبة في مقاييس اللغة ١٢٧/٢، ١٧/٥ وجمهرة الأمثال ٢١٤/١ وإصلاح المنطق ص ٢٥٢ والفاخر ص ٧ والزاهر ٢٥٣/٢ والمنجّد ص ١٠٧ وشرح القصائد السبع ص ١٦٩ وأدب الكاتب ص ٢١ .

البيتان : ٥، ٦ في اشتقاق الأسماء ص ١٢٢ . وهما من غير نسبة في التاج " نظر " والتكملة والذيل ٢١٤/٣ وأساس البلاغة "نظر ".

البيت رقم (٢) في تهذيب اللغة " رحح " ٤٣٤/٣ والتاج "صرر " بلا نسبة .

البيت رقم (٣) في جمهرة الأمثال ٢٥٧/٢ بلا نسبة .

البيت رقم (٧) في المذكر والمؤنث لابن الأنباري ص ٧٢٥ .

- ١٦ -

وقال حميد الأرقط يخاطب عبيد الله بن عبد الله بن سمرة :

(الرجز)

١ . يَا أَعْوَرَ العَيْنِ فَدَيْتَ العُـوْرا

٢ . لا تَحْسبنَّ الخَنْدَقَ المَحْفُوْرا

٣ . يَردُّ عَنْكَ القَـدَرَ المَقْـدُوْرا

٤ . ودَائراتِ الدَّهـرِ أنْ تـدُوْرا

(٢) يقصد الخندق الذي حفره عبيد الله وحصنه لما كانت فتنة ابن الأشعث ظناً منه أنه يحميه . وعبيد الله هذا هو ابن عبد الله بن سمرة وهو الذي قام بأمر أهل البصرة بعد مقتل ابن الأشعث وناصب الحجاج العداء (انظر أخباره في تاريخ الطبري ١٠٩٨/٢) .

التخريج :

الأبيات : ١، ٢، ٣ في مجاز القرآن ٣٠٧/١ ونسب قريش ص ١٥٠ .

البيتان : ٣، ٤ في مجاز القرآن ١٦٩/١ . وهما في تفسير القرطبي ٢١٧/٦ . بدون نسبة .

- ١٧ -

وقال حميد الأرقط أو أم الهيثم :

١. مَا بَيْنَ لُقْمَتِهِ الأُولى إذا انْحَدَرَتْ   وبَيْـنَ أُخْرى تَلِيْهـا قَـيْدُ أُظْفُـور

التخريج :

البيت في العقـد الفريـد ١٨٦/٦، ٣٠٢ والمسـتطرف ص ١٧٣. وهو لأم الهيثم في جمهرة اللغة ٣٧٨/٢ والتلويح في شرح الفصيح ص ١٠١ . وهو بلا نسبة في الفرق لثابت ص ٨٥ .

- ١٨ -

قال حميد الأرقط أو بشير بن النكث

١ . فَوَرَدَتْ قَبْلَ انْبلاَجِ الفَجْرِ

٢ . زُغْربةَ الماء خَسِيفُ البَحْرِ

٣. وابنُ ذُكاءٍ كَامِنٌ في كُفْرِ

(١) ابن ذكاء : اسم من أسماء الشمس . وابن ذكـاء : الصبح أيضاً . والكفر : ظلمة الليل وسواده .

التخريج :

الأبيات الثلاثة في تهذيب إصلاح المنطق ٣٣٥/١ - ٣٣٦ .

البيتان : ١، ٣ في إصلاح المنطـق ص ١٢٦ والمرصع ١٧٩ - ١٨٠ . وهما لحميد من غير تحديد في اللسـان " كفر " ٤٦٤/٦ والتاج " كفر ". وهما بلا نسبة في اللسان " ذكا " ٣١٤/٨ والزاهر ٢١٦/١ والمقصور والممدود للقالي ص ٤١٦ والمخصص ١٩/٩،

٢٠٧/١٣، ٣٦/١٦، وتهذيب اللغة ١٩٨/١٠، ٣٣٨ وشرح القصائد السبع ٥٦٠ وثمار القلوب ص ٢٦٤ وديوان الأدب ١١١/١ والمذكر والمؤنث لابن الأنباري ص ٤١٦ والكنايات ص ٩٢ والمقصور والممدود لابن ولاء ص ٤٤ والأزمنة ص ٨٨ . وهما لحميد في التكملة والذيل " ذكا " ٤١٩/٦ عن الجوهري . ثم علق الصغاني بقوله : وليس لحميد على هذا الروي شيء . وإنما هو البشير بن النكث والرواية :

وَرَدْتُه قَبْلَ أُفُولِ النَّسْرِ

البيت رقم (٣) في المسلسل ص ٣١٥ . وهو في مقاييس اللغة " كفر " ٣٠٣/١ والفرق بين المذكر والمؤنث ص ٧٦ بلا نسبة.

- ١٩ -

وقال حميد الأرقط : (الرجز)

١. إذا الصُّدُورُ أَظْهَـرَتْ أَرْيَ المِئَـرْ

٢ . في المَوْطِنِ الشَّأسِ المقامِ المُخْتَبَـرْ

....

٣. قَدْ أَغْتَدِي والصُّبْحُ مُحْمَرُّ الطُّرَرْ

٤. والليلُ يَحْدُوهُ تَبَاشِـيْرُ السَّحَـرْ

٥. وَفي تَوَالِيْه نُجـــومٌ كالشَّـــرَرْ

٦. بِسُـحْقُ المَيْعَةِ مَيــّالِ العُــذَرْ

٧. كأنّه يَومُ الرّهــانِ المُحْتَضَــــرْ

٨. وَقَـد بَدَا أَوّلُ شَـخْصٍ يُنْتَظَـرْ

٩. دُونَ أَثَابِـي مِنَ الخَيْـلِ زُمَـرْ

١٠. ضَـارٍ غَدَا يَنْفُضُ صِنْبَانَ المَطَرْ

١١. عَنْ زِفّ مِلحَاحٍ بَعيدِ المُنْكَـدَرْ

١٢. أَقْنَى تظَلّ طَيْرُهُ عَلى حَـذَرْ

١٣. يَلُذْنَ مِنْه تَحْتَ أَفْنَانِ الشَّجَـرْ

١٤. مِنْ صَادقِ الوَدْقِ طَرُوحٍ بالبَصَرْ

١٥. بَعيرِ تَوْهيمِ الوِقَـاعِ والنَّظَـرْ

١٦. كأنّما عَيْنَـاه في حَرْفَي حَجَـرْ

١٧. بَيْنَ مَآقٍ لَـمْ تُخَـرَّقْ بالإِبَـرْ

(١) الأري : الحقد . والمئر : العداوة والبغضاء .

(٢) الموطن الشأس : المكان الغليظ .

(٣) الطرر : جمع طرة ، وهو الحرف .

(٦) الميعة : النشاط . وجعله سحقاً لاتصاله ودوامه . والعذر : الخصال من الشعر وهي أيضاً علامة من العهن تعقد في ناصية الفرس السابق .

(٩) الأثابي : الجماعات ، وقوله : لقد بدا أول شخص ينتظر : أي جاء سابقاً .

(١٠) الضاري : الصقر قد ضري بالصيد . وصنبان المطر : ما أصابه من رذاذه .

(١١) الزف : الريش . والملحاح : بناء للمبالغة من ألح . أي هو يلح في الصيد على نفسه . والمنكدر : الموضع الذي ينكدر فيه أي ينصلت منه . يقول : كأن هذا الفرس وقد جاء سابقاً يوم الرهان ، صقر صفته هذا .

(١٢) ألقنى من الصقور : طول المنكب وقصر الذنب وغوور العينين وبعد ما بين المنكبين.

(١٤) صادق الوقع : أي لا يكذب فيه ، بعيد المطلب والنظر .

(١٦) قوله : في حرفي حجر : أي في جانبي حجر ويعني بذلك رأسه .

(١٧) المآقي : مآقي العينين .

التخريج :

الأرجوزة عدا البيتين ١، ٢ في أراجيز العرب ص ٢١ - ٢٢ ، ومعجم الأدباء ١٥٦/٤ والحماسة بشرح المرزوقي ص ١٨٣٢ - ١٨٣٤ وشرح التبريزي ص ٣٩٢ - ٣٩٤ .

الأبيات : ٣، ٦، ٧، ٩، ١٠ في أساس البلاغة " ثبو " ٩٠/١ .

الأبيات : ٧، ٨، ٩، ١٠ في اللسان " ثبا " ١١٦/١٨ .

البيتان : ١، ٢ في المسلسل ص ٢٤٢ .

البيتان : ١١، ١٢ في المثلث ٣٧٢/٢ لحميد الأرقط وقال : يروى لأبي النجم .

البيتان : ١٦، ١٧ في خلق الإنسان في اللغة ص ٢٧٣ لأبي النجم ، ثم قال : وقيل أنه لحميد الأرقط .

البيت رقم (١) في اللسان " أرى " ٣٢/١٨ بلا نسبة .

البيت رقم (١٥) في اللسان " وهم " ١٣٠/١٦ .

البيت رقم (١٦) في الصناعتين ص ١٢٤ بلا نسبة .

- ٢٠ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ يُعَفِّيهَا المُورْ

٢ . والدَّجْنُ يوماً والعَجَاجُ المَهْمُورْ

٣. لكُلِ ريحٍ فيه ذَيْـــلٌ مَســـْفُورْ

٤. يَسْـــتَرِجُ التُّرْبَ وفَنٌّ مَعْفُــورْ

(١) يعفيها : يغطيها . والمور : الغبار وما دق من التراب .

(٢) الدجن : السحاب الماطر . وهو هنا بمعنى المطر . والعجاج : الغبار . والمهمور : المصبوب .

(٣) المسفور : المقشور . وذيل الريح . مؤخرها . أراد لكل ريح في هذا الربع مكان ذيل مسفور . وهذا البيت من شواهد النحاة . والشاهد فيه في قوله : لكل ريح فيه . حيث الضمير في " فيه " يعود إلى الدار ، ولم يقل الشاعر " فيها " لأنه حمل الكلام على المعنى ، إذ الدار والربع والمنزل كلمات مختلفة . ولكن المعنى فيها واحد .

(٤) الفن " : الضرب . وقد عنى به هنا المكان الآخر الذي تسفره الريح وتقلع ترابه . والمعفور : مأخوذ من العفر وهو التراب . ويقال للمغطى بالتراب : معفور .

التخريج :

الأبيات في شرح شواهد الكتاب لابن السيرافي ٢/٣٩ .

الأبيات : ١، ٢، ٣ في شرح شواهد الكتاب لابن النحاس ص ١٢١ منسوبة لحميد بغير تحديد . وهي من غير نسبة في الكتاب ١/٣٠٢ واللسان " بلد " ٤/٦٢ والمخصص ٤/١٧ . وهي في تحصيل عين الذهب ١/٣٠٢ لبعض السعديين .

البيت رقم (٣) في اللسان " ذيل " ١٣/٢٧٦ بلا نسبة .

– ٢١ –

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . قَدْ كَانَ يَبْدُو أَو بَدَتْ تَبَاشِرُهْ

٢ . وَسَدفُ اللّيلِ البَهيْمِ سَـاتِرُهْ

....

٣. أعدَّ لِلْبَيْـــتِ الذي يُسَـــامِرُهْ

٤. بَيْتَ حتُوفٍ أُرْدِحَتْ حَمَائِرُهْ

....

٥. يَرِدْنَ واللَّيـــلُ مُـــرِمٌّ طَائِـــرُهْ

٦. مُرْخَىً رِوَاقَـاهُ هَجُودٌ سَامِـرُهْ

٧. وِرْدَ المَحــالِ قَلِقَتْ مَحَـاوِرُهْ

....

٨. عَبْلُ الشَّوَى مَاصِحَةٌ أَشَـاعِرُهْ

(١) تباشره : أي تباشيره ، وهي أوائله .

(٢) سدف الليل : ظلمة الليل . ورواية البيت في اللسان " سدف " : سدف الخيط .

(٣) يسامره : أي يرقبه ليلاً .

(٤) الحتوف : جمع حتف وهو الموت . أردحت : أي كثفت بالطين من أجل تقويته . والحمائر : جمع حماره وهي حجارة تنصب حول الحوض ترد الماء إذا طفي .

(٥) مرم طائره : أي ساكت . يقال : أرم القوم ، إذا سكتوا .

(٦) رواقا الليل : مقدمه وجوانبه . هجود : ينام . سامره : الذين يسمرون فيه .

(٧) عبل الشوى : غليظ القوائم .

(٨) عبل الشوى : غليظ القوائم . وماصحة : أي راسخة . وأشاعر الفرس : ما بين حافره إلى منتهى شعر أرساغه .

التخريج :

الأبيات ٥، ٦، ٧ في اللسان " محل " ١٤/١٤٣ . وهي في إصلاح المنطق ص ٢٣٩ ، وتهذيب إصلاح المنطق ٢/٣٠ والأفعال ٣/١٩ بلا نسبة .

البيتان : ١، ٢ في الأضداد لقطرب ص ٤٤ .

البيتان : ٣، ٤ في اللسان " حمر " ٢٩٢/٥ .

البيتان : ٥، ٦ في اللسان " رمم " ١٤٧/١٥ وهما في اللسان " روق " ٤٢٥/١١ من غير نسبة .

البيت رقم (٤) في المخصص ٤/٦ والأفعال ٦/٣ للأرقط . وهو من غير نسبة في المنجّد ص ٦٧ وتهذيب اللغة " ردح " ٤١١/٤ واللسان " ردح " ٢٧٣/٣ ومقاييس اللغة ١٠٣/٢ ، ٥٠٨ . والتاج " ردح " وديوان الأدب ٤٧١/١ .

البيت رقم (٥) في الفائق في غريب الحديث ٢٩٦/١ بلا نسبة .

البيت رقم (٨) في التكملة والذيل " مصح " ١٠٨/٢ . وهو بلا نسبة في اللسان " مصح " ٤٣٦/٣ والتاج " مصح " .

(قافية السين)

– ٢٢ –

قال حميد الأرقط أو دكين بن رجاء الفقيمي : (الرجز)

١ .تَجمَّعَ النَّاسُ وقَالوا عِـرْسُ

٢ . إذَا قِصَاعٌ كالأكفِّ خَمْسُ

٣. زَلَحْلَحاتٌ زَلِقَـاتٌ مُلْـسُ

٤ . وَدُعِيتْ قَيسٌ وجَاءَتْ عَبْسُ

٥ . فَفُقِئَتْ عَيْـنٌ وفَاظتْ نَفْـسُ

(٣) زلحلحات : منبسطات لا قعر لها . أو هي القريبة القعر .

(٢) فاظتْ (بالظاء) نفس الرجل تفيظ فيظاً : إذا مات . وقالوا : فاظ الرجل نفسه يفيظها فيظاً : إذا كان يسوق ولم يمت .

التخريج :

الأبيات في التاج " فيض " منسوبة لدكين بن رجاء الفقيمي .

الأبيات : ١، ٢، ٣، ٥ في المنجّد ص ٢٨٠ لحميد الأرقط .

البيتان : ١، ٥ في اللسان " فيظ " ٣٣٣/٩ لدكين الراجز . وهما بلا نسبة في اللسان " فيض " ٧٦/٩ والإبدال لأبي الطيب ٢٦٧/٢ والاقتضاب ص ٢١٨ .

البيت رقم (٥) في النوادر لأبي زيد ص ٢٤٠ لدكين الراجز. وهو في اللسان " فيض " ٧٧/٩ بلا نسبة .

– ٢٣ –

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . وَصَار تَرْجِيْمُ الظُّنُونِ الحَدْس

٢ . وَتَيهَانَ التَّائِهِ العِيَفْس

(٢) العيفس : الغليظ

التخريج :

البيتان في تهذيب اللغة " عفس " ١٠٧/٢ .

(قافية الضاد)

– ٢٤ –

قال حميد الأرقط أو الأغلب العجلي : (الرجز)

١. أَرجزاً تُريدُ أَمْ قَرِيْضَا

٢ . أَمْ هكذا بَيْنَهما تَعْرِيضَا

٣. كِلاهما أُجيدُ مُسْتَرِيْضَا

(٣) المستريض : المتسع الطيب . وقد رفع " كلاهما " والكلمة في موضع النصب .

التخريج :

الأبيات في مجالس ثعلب ٥٨/١ بلا نسبة .

البيتان : ١، ٣ في اللسان " روض " ٢٦/٩ وفيه : نسب الجوهري هذا الرجز للأغلب العجلي . قال ابن بَرّي : نسبه أبو حنيفة للأرقط وزعم أن بعض الملوك أمره أن يقول ، فقال هذا الرجز.

— ٢٥ —

وقال حميد الأرقط: (الرجز)

١.مِنّا حُماةُ المَأْزِقِ العَضُوضِ

٢ . كُلِ أَريبٍ للعُلى أَرِيْضِ

....

٣. مُرْتَجزٌ في عارضٍ عَرِيْضِ

(١) المأزق : موضع الحرب ، والعضوض : الصعب .

(٢) الأريض : الجدير . يقال : أريض للخير ، أي خليق به .

التخريج :

البيتان : ١، ٢ في أساس البلاغة " أرض " ٩/١ .

البيت رقم (٣) في الصناعتين ص ٣٣٧ .

(قافية الطاء)

– ٢٦ –

قال الصغاني في العباب الزاخر (حرف الطاء ص ٥٧) :

(الرجز)

قال أبو عبيد : تنازع العجاج وحميد الأرقط في أرجوزتين على الطاء ، فقال حميد : الخلاط يا أبا الشعثاء . فقال العجاج : الفجاج أوسع من ذلك يا ابن أخي . أي : لا تخلط أرجوزتك بأرجوزتي . قال الصغاني مؤلف هذا الكتاب : أرجوزة العجاج وهي :



وبَلدةٍ بَعيـــــدةِ النِّيَـــاطِ

مَجهولةٍ تَغْتَالُ خَطْوَ الخَاطي

وأرجوزة حميد الأرقط هي قوله :

هَاجَت عَليك الّدارُ بالَمطاطِ

بَيْنَ اللِيَاحـينَ فَـــذِي أراطِ

***

١. وَبَلْدَةٍ مَرْهُوبةِ النِّيَـــــاطِ

٢. تَغتال خَطْو القُلُص الخَوَاطي

٣. مِنها سُهُوبٌ وَعْثَة الوِهَـاطِ

٤. وَرَدْتُ قَبْل سُدْفَة الغُطَـاطِ

....

٥. بأَرْحَبِي مَائِرِ المِلاطِ

٦. ذِي زَفْرةٍ يَنْشر بالقُرْطَاطِ

....

٧. أَشْجَعَ عند الفَزَعِ الفِلاطِ

٨. حينَ تَزِلَّ قَدَما الوَطْوَاط

٩. طَوال مَهْوى توم الأَقْراطِ

(١) مرهوبة : موحشة ، النياط : الأرض المعلقة من أرض إلى أرض أخرى .

(٢) القلص : جمع قلوص وهي الناقة القوية . ومعنى تغتال خطو : أي تهلك أشد النوق احتمالاً .

(٣) السهب : الأرض المنبسطة . والوهاط . المواضع المطمئنة من الأرض .

(٤) سدفة : ظلمة . الغطاط : بقية سواد الليل .

(٥) أرحبي : نسبة إلى بني أرحب ، وهم بطن من همدان تنسب إليهم النجائب الأرحبية . ومائر : ممتلىء . والملاط : كتف البعير أو جانب سنامه .

(٦) ذي زفرة : ذو بطن ضخم . ينشر : يترك . والقرطاط : ما يلقى تحت رحل البعير من قماش أو خلافه كي يحمي ظهره .

(٧) الفزع : الغارة . الفلاط : المفاجأة .

(٩) الأقراط : جمع قرط ، وهو ما يتدلى من شحمة أذن المرأة من الحلي . وتقول العرب: طويلة مهوى القرط ، كناية عن طول عنق المرأة . وهي سمة مستحبة فيه .

التخريج :

الأبيات : ١، ٢، ٣، ٤ في سمط اللآلي ص ٨٨٦ لحميد الأرقط .

البيتان : ١، ٢ في اللسان " نوط" ٢٩٧/٩ منسوبان للعجاج .

البيتان : ٥، ٦ في اللسان " قرطط " ٢٥١/٩ والعباب ص ١٥٩ لحميد الأرقط .

البيتان : ٧، ٨ في العباب " وطط ص ٢٢٧" لحميد الأرقط.

البيت رقم (٤) في أمالي القالي ٢٥٤/٢ بلا نسبة .

البيت رقم (٩) في نضرة الاغريض ص ٤٢ لحميد الأرقط .

– ٢٧ –

وقال حميد الأرقط : (الرجز)

١. مَاذا تُرَجّينَ من الأَرِيْطِ

٢. حَزَنْبَلٌ يأتيكَ بالبَطِيْطِ

٣. ليس بذي حَزْمٍ ولا سَفَيْطِ

---

(١) الأريط : العامر من الرجال .

(٢) الحزنبل : القصيد الموثق الخلق . البطيط : العجب والكذب .

(٣) السفيط : السخي الطيب النفس .

التخريج :

الأبيات في اللسان " أرط " ١٢٣/٩ والتاج " أرط " والعشرات في غريب اللغة ص ٩٠ لحميد الأرقط . وهي في التكملة " سفط " ١٣٦/٤ وتهذيب اللغة " أرط " ١٦/١٤ بلا نسبة .

البيتان : ١، ٣ في اللسان " سفط " ١٨٧/٩ للأرقط . وهما في المجمل " أرط " ١٨١/١ بلا نسبة .

البيتان : ٢، ٣ في تهذيب اللغة ٣٤٠/١٢ بلا نسبة .

البيت رقم (١) في مقاييس اللغة " أرط " ٨٢/١ بلا نسبة .

البيت رقم (٣) في مقاييس اللغة ٨٣/٣ بلا نسبة .

- ٢٨ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . مَدَ عَجَارِيّ عِنَانٍ شَاحِطِ

٢ . حتى شَفَى السيفُ قسوطَ القَاسطِ

٣ . وضِغْنَ ذي الضَّغْنِ ومَيْطَ المَائِطِ

٤ . وعُركَ الرَّغْمُ بأنفِ السَّاخِطِ

....

٥ . قَدَّ الفَلاةَ كالحِصَانِ الخَارِطِ

٦ . مُعْتَسِفاً للطُّرقِ النَّواشِطِ

٧ . والنَّظرِ البَاسطِ بعدَ البَاسِطِ

....

٨ . بمَنْزِلٍ عَفَّ ولَمْ يُخَالِطِ

٩ . مُدَنَّساتِ الرِّيبِ العَوَابِطِ

....

١٠ . في مُجْلِبَات الفِتَنِ الخَوَابطِ

١١. خَيْطَ النِّهالِ سَمَلَ المَطَائِطِ

....

١٢. قَد وَجدوا الحَجَّاجَ غَيْرَ قَانِطِ

....

١٣. إذْ بَاشَرَ النَّكْثَ بِرأيٍ وَابِطِ

(١) العجاري : رؤوس العظام . والشاحط من الخيل : الطويلة .

(٢) القسوط : الجور والعدول عن الحق ، والقاسط : الجائر .

(٣) الضغن : الحقد . والميط : الجور . والمائط : الجائر في حكمه .

(٥) الخارط : الذي يخرط ما في بطنه .

(٦) الاعتساف : السير بلا هوادة . ومعتسفاً : أي مسرعاً لا يلقي بالاً لما يصادفه . والنواشط : المتشعبة .

(٩) العوابط : الدواهي .

(١١) المطائط : جمع مطيطة . وهي الماء الخاثر في أسفل الحوض .

(١٢) النكث : نقض ما تعقده وتصلحه من بيعة . والرأي الوابط : الرأي الضعيف .

التخريج :

الأبيات : ١، ٢، ٣، ٤ في العباب " ميط " ص ٢٠٤ .

البيتان : ٢، ٣ في الفائق في غريب الحديث ٣٩٧/٣ بلا نسبة .

البيتان : ٥، ٦ في التكملة والذيل " نشط " ١٨٣/٤ . والعباب الزاخر حرف الطاء . ص ٢١١ والتاج " نشط ".

البيتان : ٦، ٧ في اللسان " عزم " ٢٩٤/١٥ .

البيتان : ٨، ٩ في اللسان " عبط " ٢٢٢/٩ ومقاييس اللغة

٢١٢/٤ وتهذيب اللغة ١٨٥/٢ والتاج " عبط " والعباب الزاخر حرف الطاء ص ١٢٣ .

البيتان : ١٠، ١١ في العباب " مطط " ص ١٩٧ والتكملة والذيل " مطط " ١٧٩/٤ .

البيت رقم (٥) في العين ١٧/٥ بلا نسبة .

البيت رقم (٦) في مقاييس اللغة ٣٠٩/٤ وتهذيب اللغة ١٥٣/٢، ٣١٤/١١ . وهو في اللسان " نشط " ٢٩١/٩ وأساس البلاغة " نشط " لحميد دون تحديد . وهو في الأفعال ١٥٠/٣ بلا نسبة .

البيت رقم (١١) في اللسان " مطط " ٢٨٠/٩ وتهذيب اللغة ٢٠٨/١٣ واللسان " سمل " ٣٦٨/١٣ .

البيت رقم (١٢) في مجاز القرآن ١٢٢/٢ .

البيت رقم (١٣) في اللسان " وبط " ٣٠٢/٩ .

(قافية العين)

- ٢٩ -

قال حميد الأرقط: (الرجز)

١. أَرْمِي عَلَيْها وَهي فَرْعٌ أَجْمَعُ

٢ . وَهي ثَلاثُ أَذْرعٍ والأصْبَعُ

٣. وهي إذا انْبَضت فِيْها تَسْجَعُ

٤. تَرَنُّمُ النَّحْلِ أَبَى لا يَهْجَعُ

(٢،١) الفرع : القوس تتخذ من عود كامل . وقوله : " الأصبع " كان الذي يقطع

العود لتتخذ منه القوس يزيد عن الثلاث الأذرع المتعارفة أصبعاً احتياطياً لاختلاف أذرع الناس في الطول والقصر فصارت الأصبع معهودة عندهم متعارفة لديهم كتعارف الأذرع الثلاث . فلذلك أدخل عليها الألف واللام .

(٣،٤) الانباض : جذب الوتر عند الرمي ، وقوله : ترنم النحل : شبه دنينها عند انباضها بترنم النحل الذي لا ينام .

التخريج :

الأبيات في المقاصد النحوية ٥٠٤/٤ - ٥٠٥ . وهي في إصلاح المنطق ص ٣١٠ - ٣١١ وتهذيب إصلاح المنطق ١٥٧/٢ وشرح شواهد الإيضاح ص ٣٤٠ والاقتضاب ص ٤٣٢ بلا نسبة .

البيتان : ١، ٢ في خزانة الأدب ١٠٤/١ والمخصص ٨٠/١٦ والأفعال ٥٩/٣ ، واللسان " ذرع " ٤٤٧/٩، " رمى " ٥٢/١٩ ، " فرع " ١١٨/١٠ .

البيتان : ٣، ٤ في مجموعة المعاني ص ١٩١ ونهاية الأرب ٢٢٧/٦ بلا نسبة .

البيت رقم (١) في الأزهية ص ٢٨٧ والخصائص ٣٠٧/٢ والمخصص ٣٨/٦ ، ٦٥/١٤ ، واللسان " علا " ١٢١/١٩ بلا نسبة .

- ٣٠ -

وقال حميد الأرقط أو غيلان بن حريث : (الرجز)

١. فَلايَزَالُ خَرِبٌ مُقَنَّعَا

٢. بُرَائِلَيْه وجَنَاحا مُضْجَعَا

٣. أطارَ عَنْه الزَّغَبَ المُنزَّعَا

٤ . يَنْزِعُ حَبَّاتِ القُلوبِ اللمَّعَا

(١) الخرب : ذكر الحبارى . والمقنع الديك الذي يرد برائله إلى رأسه .

(٢) البرائل : الذي ارتفع من ريش الطائر فاستدار حول عنقه . وقد جاءت رواية البيتين في الأفعال ١٣١/٤ :

ولايزال خرب مقنع

برائلاه والجناح يلمع

(٣) الزغب : الريش القصير أول طلوعه .

التخريج :

الأبيات في اللسان " برال " ٥٣/١٣ لحميد الأرقط .

البيتان : ١ ، ٢ في التكملة والذيل " برل " ٢٦٨/٥ بقافية مرفوعة . ثم علق الصغاني عليهما بقوله : وهو مغير ، والقافية مفتوحة والرجز لغيلان بن حريث . وهما في الأفعال ١٣١/٤ واللسان " قنع " ١٧٦/١٠ بلا نسبة .

- ٣١ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . غَدَاةَ قالَ الرَّكْبُ : إربَعْ إربَعْ

٢ . بِبُرْقَةٍ بَيْنَ الغَضَا ولَعْلَعْ

(٢،١) اربع : أقم . والفضا ولعلع : مكانان .

التخريج :

البيتان في معجم البلدان رسم " برقة الفضا " ٣٩٧/١ .

- ٣٢ -

(قافية الفاء)

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. إذا ضافني ضيفٌ سلبتُ ثِيابَه وإنْ كانَ ذا طِرْفٍ أقامَ على الخَسْفِ

٢. أحـذّره ألا يعـودَ لمِثْلِها فإنْ عَادَ عُدْنَا في الجَهَالةِ والعُنْفِ

---

(١) الطرف من الخيل : الكريم العتيق . ورجل طرف : أي كريم . والخسف : الذلة والمهانة .

التخريج :

البيتان في الأشباه والنظائر للخالديين ١٣٥/٢ .

- ٣٣ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١ . وَحادِياً كالسَّيْذَنُوقِ الأَزْرَقِ

٢ . لَيْس على آثَارِها بِمُشْفِقِ

---

(١) السيذنوق : الصقر .

التخريج :

البيتان في اللسان " سذق " ٢٠/١٢ .

- ٣٤ -

(قافية الكاف)

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. أَتَتْكَ عَنْسٌ تَقْطَعُ الأَرَاكَا

٢ . إِلَيْكَ حتّى بَلَغتْ إِيَّاكَا

....

٣. ولا جَبَا في حَوْطِه جَبَاكَا

(١) العنس : البازل الصلبة من النوق . والأراك : شجر معروف وهو الشجر الذي يتخذ منه السواك .

(٢) هذا البيت من شواهد النحاة . والشاهد في وضعه " إياك " موضع " الكاف " لضرورة الشعر . وقيل : هذا التقدير ليس بشيء لأنه حذف المؤكد وترك التوكيد مؤكداً لغير موجود فلم يخرج من الضرورة إلا إلى ضرورة أقبح منها . (انظر : تحصيل عين الذهب ٣٨٣/١) .



التخريج :

البيتان : ١، ٢ في خزانة الأدب ٤٠٦/٢ .

البيت رقم (٢) في تحصيل عين الذهب ٣٨٣/١ وشرح المفصل ١٠٢/٣ والضرائر لابن عصفور ص ٢٦١ . وهو من غير نسبة في الكتاب ٣٨٣/١ وأمالي ابن الشجري ٤٠/١ والمرتجل ص ٢٨١ والخصائص ٣٠٧/١ ، ١٩٤/٢ وما يجوز للشاعر في الضرورة للقزاز ص ١٧٤ وشرح جمل الزجاجي ١٩/٢ .

البيت رقم (٣) في الأفعال ٢٧٩/٢ .

(قافية اللام)

– ٣٥ –

قال حميد الأرقط : (الطويل)

١. إذا مَا أتَانَا وَارِدُ المِصْرِ مُرْمِلاً — تَأَوَّبَ نَارِي أَصْفَرُ القَعْبِ قَافِلُ
٢. تَرَاءَت لَه نَارِي بَأَرْوِقَةِ الحِمَى — وَوَادِي الصليبِ دُونَنَا والأَفَاكِلِ
٣. أَتَى يَخْبِطُ الظَّلْمَاءَ والليلُ دَامِسٌ — يُسَائِلُ عَن غَيرِ الذي هو آمِلُ
٤. يَجُرُّ على الأطْنَابِ مِنْ جِذْلٍ بِنْتَا — هِجَفٌّ لِمَخْزُونِ التَّحيةِ بَاذِلُ
٥. فقلتُ لها : قُومِي إليه فَيَسِّرِي — طعاماً فإن الضيفَ لابُدَّ نازِلُ
٦. يَقُولُ وقَدْ أَلْقَى المَرَاسِي للقِرَى — أَبِن لي مَا الحَجَّاجُ بالنَّاسِ فَاعِلُ
٧. فقلتُ لَعَمْرِي ما لِهذا طَرَقْتَنَا — فَكُلْ ودَعِ الأخبارَ ما أنْتَ آكِلُ
٨. تُنَبِّلُ كَفَّاهُ ويُحْدِرُ حَلْقُهُ — إلى الزَّورِ ما حَازَتْ عليه الأنامِلُ
٩. أتانا ولَمْ يَعْدِلْه سَحْبَانُ وائِلٍ — بياناً وعِلْماً بالذي هو قائِلُ
١٠. فَمَا زَالَ عنه اللَّقْمُ حتى كأنَّه — من العيِّ لَمَّا أنْ تكَلَّمَ بَاقِلُ

---

(١) المرمل : الذي نفد زاده . ويروى الشطر : أتانا وارد المصر منهم . تأوب : جاء أول الليل . القعب : ظاهر السن . والقافل : اليابس الجلد من شظف العيش .

(٢) أروقة الحمى ووادي الصليب والأفاكل : أماكن .

(٣) الهجف : الجافي الثقيل .

(٥) يروى البيت :

فقلت لعبدي اعجلا بعشائه — وخير عشاء الضيف ما هو عاجل

(٨) التدبيل : تعظيم اللقمة عند الأكل . ويروي البيت :

تجهز كفاه ... إلى الصدر .

٩. سحبان : رجل من بني بكر بن وائل كان لسنا بليغا يضرب به المثل في البيان والفصاحة .

١٠ . باقل : رجل من ربيعة كان يضرب به المثل في العي .

التخريج :

الأبيات : ١، ٥ - ١٠ في عيون الأخبار ٣/٢٤٢ - ٢٤٣.

الأبيات : ٣، ٥، ٦، ٧، ٩، ١٠ في شروح سقط الزند ص ٥٣٥ وأمالي ابن الشجري ٢٠٤/٢ – ٢٠٥ .

الأبيات : ٤، ٦ – ١٠ في نور القبس ص ١٤٦ ونهاية الأرب ٢٩٩/٣ – ٣٠٠ .

الأبيات : ٦، ٧، ٨، ٩ في رسائل البلغاء ص ٢٨٤ .

الأبيات : ٩، ٦، ٧، ٨، ١٠ (بهذا الترتيب) في اللسان "بقل " ٦٥/١٣ والدرة الفاخرة ٣١١/١ – ٣١٢ وفصل المقال ص ٤٩٧ .

الأبيات : ٩، ٦، ٧، ١٠ في الحماسة البصرية ٢٧٢/٢ – ٢٧٣ . والوسيط في الأمثال ص ٧٢ .

الأبيات : ٨ – ١٠ في العقد الفريد ١٨٧/٦ ، ٣٠٢ .

البيتان : ١، ٢ في فرجة الأديب ص ٤٤ .

البيتان : ٩، ١٠ في المستقصي ٢٥٦/١ والاشتقاق ص ٢٧٣ والجمان ص ٢٥٣ وثمار القلوب ص ١٠٢ – ١٠٣ ومجموعة المعاني ص ١٧٩ . وهما لحميد بن ثور في جمهرة الأمثال ٧٢/٢ – ٧٣ وديوان حميد بن ثور ص ١١٧ . وهما من غير نسبة في المعارف ص ٦١١ . كما أورد الصغاني البيتين في كتابه التكملة والذيل "بقل" ٢٧٣/٥ وعلق عليهما بقوله : قال الجوهري : قال حميد يهجو ضيفاً له ... ثم قال : وليس الشعر للحميدين وإنما ذكره المرزباني في ترجمة حميد الأرقط.

ونقول : لقد خلت نسخة معجم الشعراء للمرزباني التي بين أيدينا من ترجمة لحميد الأرقط أو من ذكر له . ولكنه تحدث عن بخله في كتابه " المقتبس " الذي اختصره اليغموري .

البيت رقم (٨) في المستطرف ص ١٧٣ .

– ٣٦ –

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. قَالُوا اركبْ الفيلَ فهذا الفِيْلُ

٢ . إنّ الذي يَرْكَبُـه مَحْمـــولُ

٣. عَلى تَهَاوي هولَ لها تَهْوِيْـــــلُ

(٣) الهول : الفزع . يقال : مد هوّل عليه ، والتهويل والتهاويل : ما هول به .

التخريج :

الأبيات في العين " هول " ٨٧/٤ لحميد دون تحديد . ولم أجدهما في ديوان حميد بن ثور وأرجح أنهما للأرقط .

البيت رقم (٣) في اللسان " هول " ٢٣٧/١٤ بلا نسبة .

– ٣٧ –

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١.تَبيتُ فَاْعُوســـتُها تَأَلَّلُ

٢ . كَأَنَّمَا ذُرَّ عليه الخَرْدلُ

(١) الفاعوسة : الفرج .

التخريج :

البيتان في تهذيب اللغة ١١٢/٢ والتكملة والذيل " فعس" ٤٠٢/٣ والتاج " فعس ".

- ٣٨ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. أَخْزَى الالهُ عَاجِلاً وآجِلا

٢ . أوَّلَ عَبْدٍ عَملَ المَحَامِلا

٣. عَبْدَ ثقيفٍ ذَاك إِزْلا آزِلا

التخريج :

الأبيات في المحاسن والمساوىء ٦٩/٢ .

(قافية الميم)

- ٣٩ -

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. تَحْمِلُ أَرْحاءً ثِقَالا تَصْدِمُ

٢ . مِنْ كلِ جَانبٍ لَهنّ مَنْسِمُ

....

٣. فالحَنَكُ الأَعْلى طِوَالٌ سَرْطَمُ

٤. والحَنَكُ الأَسفلُ منه أَفْقَمُ

(١) الأرحاء : جمع رحى وهو المضرس .

(٢) المنسم : طرف خف البعير والنعامة والفيل والحافر .

التخريج :

البيتان : ١، ٢ في العين " رحى " ٢٩٠/٢ لحميد بدون

تحديد . ولم أجدهما في ديوان حميد بن ثور والمرجح أنهما لحميد الأرقط .

البيتان : ٣، ٤ في اللسان " حنك " ٢٩٨/١٢ لحميد بدون تحديد . وهما لحميد بن ثور في خلق الإنسان في اللغة ص ١٠٠ . وقطع محقق الكتاب أنهما لحميد الأرقط .

– ٤٠ –

قال حميد الأرقط : (الطويل)

١. وَمُسْتَنْبَحٍ بَعْدَ الهُدوءِ وقَدْ جَرَتْ ... لـه حَرْجَفٌ نكْبَاءُ والليلُ عَاتِمُ

٢. رَفَعْتُ له مخلوطَةَ فاهْتَدى بها ... يشِبُّ لها ضَوءٌ مِن النّار جَاحِمُ

٣. فأطْعمتُه حتى غَدا وكأنّما ... تُنَازِعُه في أَخْدَعيه المَحَاجمُ

٤. كَرَمْهَان يَفْطُو المَشْيَ لو جُعِلَت له ... رَعَايا الحِمَى لم يَلْتَفت وهو قَائِمُ

٥. حَرِيصٌ على التّسليم لَوْ يَسْتَطِيعُه ... فَلَمْ يَستَطعْ لَمّا غَدَا وهو عَائِمُ

---

(٣) قال محقق عيون الأخبار : كذا بالأصل . ولعلها " مخبوطة " وهي الشجرة التي نفض عنها ورقها .

(٤) الزمهان : الحران . ويفطو : يسوق سوقاً شديداً .

التخريج :

الأبيات في عيون الأخبار ٢٦٢/٣ – ٢٦٣ .

– ٤١ –

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. لَمّا رَأى اللصَّانِ لِصًّا جَهْـرَمَا

٢ . صَوَاعِقَ الحجَّاجِ يُمْطِرْنَ الدَّمَا

....

٣. كمَوْقفِ الأشْقَرِ إنْ تَقَدَّمَا

٤. بَاشَر منحوضَ السّنان لَهْذَمَا

٥. والموتُ مِنْ وَرَائِه إنْ أَحْجَمَا

(١) جهرم (بفتح أوله وإسكان ثانيه) : موضع في بلاد فارس .

٤. يقال : نحضت السنان : رققته . واللهذم : السيف القاطع الحاد . وكذلك يقال للسنان أيضاً .

٥. أحجم : تأخر ولم يتقدم .



التخريج :

الأبيات : ٣، ٤، ٥ في العين " نحض " ١٠٧/٣ والأفعال ٢٢٢/٣ لحميد بدون تحديد ولم أجدهما في ديوان حميد بن ثور والأرجح أنهما للأرقط .

البيتان : ١، ٢ في معجم ما استعجم " جهرم " ص ٤٠٠ والأفعال ٤١٢/٢ – برواية مغايرة – والعين " لحد " ١٨٣/٣ . وهما بدون نسبة في تهذيب اللغة ٤٢٢/٤ واللسان " لحد " ٣٩٤/٤ والتاج " لحد ".

البيتان : ٣، ٤ في اللسان " نحض " ١٠٣/٩ وتهذيب اللغة " نحض " ٢١٥/٤ .

– ٤٢ –

قال حميد الأرقط : (الطويل)

١. وَعَاوِ عَوَى والليلُ مُسْتحِلِسُ النّدى ... وقـد ضَجَعتْ للغـورِ تاليـةُ النَّجْـمِ
٢. فَسلَّمَ تسليمَ الصَّديقِ ولَـم يَكُنْ ... صَديقـاً لَنا إلا ليـأْنسَ بـاللقمِ
٣. فقلتُ له والنارُ تـأخذُ صَـدْرَه ... لَقَمتَ لِسَمْتٍ أَمْ سَرَيْتَ على عِلْـمِ

(١) مستحلس الندى : متراكبة يعلو بعضه بعضاً لكثرته . وضجعت للغور : مالت للمغيب . وتالية النجم : إحدى تاليات النجوم وهي أواخرها .

(٢) اللقم: الأكل بشراهة .

(٣) السمت : السير على الطريق بالظن والحدس .

التخريج :

الأبيات في عيون الأخبار ٢٤٤/٣ .

البيت رقم (١) في البخلاء ص ٢٣٨ .

- ٤٣ -

وقال حميد الأرقط : (الرجز)

١. قَد اشْتَلانا عَفوُهُ وكَرَمُه

(١) اشتلانا : أي انقذنا من الهلاك .

التخريج :

البيت في اللسان " شلا " ١٧٥/١٩ .

- ٤٤ -

قال الأرقط : (الرجز)

١. يَومَ بَدا ثَوبُكَ مِنْ أَكْمَامِهْ

٢. قَفْراً سِوى البَاقِرِ أَوْ آرامِهْ

التخريج :

البيتان في الفرق لابن أبي ثابت ص ٨٥ . وهما في كتاب الفرق لقطرب ص ١٥٣ لحميد بدون تحديد .

– ٤٥ –

قال حميد الأرقط : (الرجز)

١. وَكَظ الجَهْدِ عَلى اكْظَامِهَا

التخريج :

البيت في الأفعال ٢٦٥/٤ . وهو في اللسان " وكظ " ٣٤٩/٩ لحميد بدون نسبة .

– ٤٦ –

(قافية النون)

قال ابن السيرافي : نزل قوم بحميد الأرقط – وكان يهجو الضيف إذا نزل به ، فأراد دفعهم وصرفهم . فقالت له امرأته : يا حميد عندنا جلة هجرية قد قحلت وما أظن لو ألقيتها إليهم نالوا منها طائلاً فكنت قد قريتهم . فاحتملها فألقاها إليهم وهو يظن أنهم لا يريدون أكلها . وكانوا جياعاً فأكبوا عليها إكباباً شديداً . فساءه ما رأى من شدة أكلهم وقال لهم : إن ههنا أيتاماً فدعوا لهم منها شيئاً . فأمسك القوم . فلما كان السحر أيقظهم للرحلة ثم ساق بهم وهو يقول :

(البسيط)

١. وَمُرْمِلِيْنَ على الأقتابِ بَزُّهُمُ حَقَائِبٌ وعَبَاءٌ فيها تَفْنِيْنُ
٢. مُقَدَّمِينَ أُنوفاً في عَصَائِبِهم حُجْناً ألا جُدِعَتْ تِلْكَ العَرَانِيْنُ
٣. أعطو التَّقَبِ في نَفَرٍ إذا انْكَفَئوا وكُلُّ خَيْرٍ عَليهم بَعْدُ مَخْزُوْنُ
٤. لا مَرْحباً بوجُوهِ القومِ إذْ نَزَلُوا كأنَّهم إذْ أناخوا بي الشَّيَاطِيْنُ
٥. يُسَطِّرونَ لنا الأَخْبَارَ إذْ نَزَلُوا وكُلّ مَا سَطَروا للقَمِ تَمْكِيْنُ
٦. ولَو تَحَرَّزْتُ حَيْثُ العُصْمُ عَاقِلَةٌ أو حَيْثُ تَلْحَسُ عنْ أولادها العِيْنُ
٧. ظَنَنتُ لا تَنْتَهِي عَنَّا ضِيَافَتُهم حتى نكونَ ومُبْدانا البَسَاتِيْنُ
٨. أَرضٌ تُحَمُّ بها العُقْبانُ نَابِتَةً مِنْ حَيْثُ يَنْبُتُ في الصَّيفِ العَرَاجِيْنُ
٩. بَاتُوا وجُلَّتنا الشَّهرِيزُ بَيْنَهُم كأنَّ أظْفَارَهم فيها السَّكاكِيْنُ
١٠. فَأَصبَحوا والنَّوى عَالِي مُعَرَّسِهِم وليسَ كلَّ النَّوى يُلْقي المَسَاكِيْنُ

---

(١) المرمل : المسافر الذي نفد زاده . والأقتاب : جمع قتب وهو اكاف البعير أو الرحال. بزهم : أي ثيابهم . المدارع : جمع مدرعة وهو رداء من الصوف .

(٢) حجن : معقوفة . والعرانين : الأنوف .

(٣) يسطرون : ينقلون .

(٦) لو تحرزت : لو سكنت مختبئاً . والعصم : جمع أعصم وهو الغراب الذي إحدى رجليه بيضاء وهو عزيز لا يوجد . وقيل : الأعصم ، الذي في ذراعه بياض من الضباء والوعول . والعين : جمع عيناء وهي الواسعة العين من البقر الوحشية .

(٨) العرجون : العذق عامة . وقيل : هو العذق إذا يبس واعوج .

(٩) الجلّة : قفة كبيرة تصنع من سعف النخيل وليفه يوضع فيها الثمر .

(١٠) المعرس : المكان الذي نزلوا فيه . وقوله : والنوى عالي معرسهم ، يريد أنهم أكلوا الثمر وتركوا النوى في الموضع الذي أكلوا فيه حتى علا. وقوله : وليس كل النوى يلقى المساكين. أراد أن هؤلاء الضيوف من شدة جوعهم كانوا يأكلون الثمر بنواه وقليل هو النوى الذي كانوا يرمون به . وهذا البيت من شواهد النحاة . والشاهد فيه أن الشاعر أضمر في ليس لأنها فعل وجعل الدليل على ذلك إيلاءها المنصوب بغيرها . وشرط العامل ألا يفصل بينه وبين معموله بما لم يعمل فيه .

التخريج :

القصيدة كاملة في فرجة الأديب ص ٤٣ .

الأبيات : ١، ٢، ٥، ٩، ١٠ في عيون الأخبار ٢٤٣/٣ .

الأبيات : ٤، ٥، ٧، ٨، ٩، ١٠ في المقاصد النحوية ٨٢/٢.

الأبيات : ١، ٩، ١٠ في شرح شواهد الكتاب لابن السيرافي ١٢٢/١.

الأبيات : ٤، ٩، ١٠ في العقد الفريد ١٨٧/٦ ، ٣٠٣ .

البيتان : ١، ٢ في البرصان والعرجان ص ٢٢٤ .

البيتان : ٩، ١٠ في نهاية الأرب ٣٠٠/٣ وتحصيل عين الذهب ٣٥/١ وأمالي ابن الشجري ٢٠٤/٢ ورسائل البلغاء ص ٢٨٤ . وهما من غير نسبة في الجمان ص ٢٥٣ — ٢٥٤ .

البيت رقم (١٠) في الكتاب ٣٥/١ ، ٧٣ وأمالي ابن الشجري ٢٠٣/٢ وشرح ديوان المتنبي ٢٣٤/٢ وهو من غير نسبة في الخزانة ٥٨/٤ وشرح المفصل ١٠٤/٧ والمقتضب ١٠٠/٤ .

— ٤٧ —

(الرجز)

١. أَمِنْ مَغَاني دِمَنٍ بَلِينَا

....

٢. وُكنتَ خِلْتَ الشَّيْبَ والتبْدِيْنَا

٣. واهمّ مِمّا يُذْهِل القَرِيْنَـــــا

(١) التبدين من قولهم بدن الرجل يبدن تبدينا ، إذا أمن .

(٢) القرين : الزوج.

التخريج :

البيت ٢، ٣ لحميد الأرقط في اللسان " بدن " ١٩٢/١٦ واتفاق المباني ص ٢١٧ وغريب الحديث ٤٩٨/١ – ٤٩٩ وشروح سقط الزند ص ١٦٣٠ ، وديوان جرير بشرح ابن حبيب ١٧٠/١ وأدب الكاتب ص ١٢٠ والاقتضاب ص ٣٧٤ . وهما للكميت بن زيد في نظام الغريب ص ٤٤ وغريب الحديث ١٥٢/١ وعنهما في ديوان الكميت بن زيد ٣٩/٣. وهما بدون نسبة في مقاييس اللغة ٢١٢/١ والزاهر ٦٠٨/١ وإصلاح المنطق ص ٣٣٠ وديوان الأدب ٣٧٧/٢ وأضداد ابن الأنباري ص ٤٠١ . وهما في التكملة والذيل " بدن " ١٩١/٦ عن الجوهري لحميد الأرقط . ثم علق الصغاني عليهما بقوله : ولحميد الأرقط أرجوزة أولها :

أمن مغاني دمن بلينا

وليس ما ذكره الجوهري فيها وليس له على هذه القافية شيء سواها .

البيت الأول : في التكملة والذيل " بدن " ١٩١/٦ .

البيت الثاني في المجمل " بدن " ٢٤٧/١ بدون نسبة .

– ٤٨ –

قال حميد الأرقط : (الطويل)

١. وإنّي وَنجْمًا يَوْمَ أَبْرَق مَازِن   على كَثْرَةِ الأَيْدِي لَمُؤْتَسِيان

(١) أبرق مازن : اسم مكان ذكره ياقوت ولم يحدده . والمازن : بيض النمل .
ومؤتسيان: أي معزيان ، من الأسوة وهو ما يتأسى به الإنسان .

التخريج :

البيت في معجم البلدان " أبرق مازن " ١/ ٦٩ .

(٤٩)

قال حميد الأرقط :   (الرجز)

١. غَيْرَانُ مَيْفَاءِ على الرُّزُونِ

٢. حَد الرّبيــــع أَرِنٍ أَرونِ

٣. لا خَطِلِ الرّجْعِ ولا قَرُونِ

٤. لاحِقِ بطْنٍ بقَرى سَمِينِ

....

٥. تُصْبحُ بَعْدَ قَلقِ الوَضِيْنِ

٦. كأَخْدَري العَانةِ الشَّنونِ

٧. أَحْقَب شَحّاجٍ مَشِلٍّ عُوْنِ

٨. ظَلّ صَبِيرَ عَانةٍ صُفُونِ

....

٩. شِرْيَانَةٌ تَمْنَعُ بَعد اللّيْنِ

١٠. وصِيْغَةٌ ضُرّجْنَ بالتَسْنِيْنِ

١١. مِنْ عَلَق المُكْلي والمَوْتُـونِ

....

١٢. حتى إذا أَغْسَت دُجى الدُّجُونِ

١٣. وشُبّه الألوانُ بالتلْـــوِيْنِ

....

١٤. أُعِدّ في مُحْتَـرسٍ مَكيْنِ

١٥. بناءُ صَخْرٍ مُرْدَحٍ بِطِـيْنِ

١٦. أبُو جَوادٍ أَجلحُ الجَـبَيْنِ

....

١٧. كأنّ فَوْتَ سَاقِهِ القَطِـيْنِ

١٨. إذْ خَبّ بَازِلٍ ذُقُــونِ

١٩. مُلْتَفُ أَيْكٍ ثَئِدِ المَعِـيْنِ

....

٢٠. قوام دنيـــا وقـــوامُ دِيْنِ

(١) غيران : من الغيرة على اتنه . والميفاء : المشرف ، يقال : أوفى على كذا إذا أشـرف عليه . الرزون : من الرزانة وهو الثقـل في المكـان . وقـد روي البيت في اللسـان : أحقب ميفاء .

(٢) الأرن : النشيط ، والأرون مثله .

(٣) الخطل : الاضطراب . والرجع : ترجيع القوائم في الوثب . والقرون : الـذي لا يجمع بين خطوتين . ومعناه أنه لا تقع حوافر رجليه موقع حوافر يديه .

(٤) اللاحق : الذي لقت بطنه ظهره . والقرى . الظهر . وهذا البيت من شواهد النحاة.

وموطن الشاهد فيه أنه قال : لاحق بطن ، فجعل البطن نكرة بعد نقل الضمير عنه ولم يدخل عليه الألف واللام .

٥. الوضين : بطان منسوج بعضه على بعض يشد به الرحل على البعير .

٦. الأخدري : الحمار الوحشي الأسود ، نسبة إلى الأخدر وهو فحل . الشنون : الجائع. وقيل : هو المهزول من الدواب .

٧. الأحقب : الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض . الشحاج : صفة من صفات الحمر الوحشية . والمشل : الخفيف الحركة . والعون : جمع عانة وهي واحدة الحمر الوحشية .

٨. صبير : أي مصبور يحبس نفسه من أجلها . صفون : من صفنت الدابة تصفن صفوناً: إذا قامت على ثلاث وثنت سنبك يدها الرابع .

٩. الشريانة : واحدة الشريان . وهو شجر صلب تتخذ منه القسي .

١٠. الصيغة : السهام التي من عمل رجل واحد . والمسنين : من سن حد السيف أو السكين : أي جعله حاداً .

١١. المكلي : الذي رميته فأصبت كليته . والموتون : الذي وتنته فأصبت وتينه . والوتين: عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه .

١٢. الوجون : الظلمة .

١٥. مردّح : أي مكثف بالطين كي تزداد صلابته .

١٦. الأجلح : الذي ذهب الشعر من مقدمة رأسه .

١٧. الفوت : السبق إلى الشيء . والقطين : الظعن .

١٨. الخب : ضرب من عدو الإبل . والبازل : هو الذي فطر نابه من الإبل ولا يكون ذلك إلا في السنة التاسعة من عمر الجمل . والذقون من الإبل : التي تميل ذقنها إلى الأرض تستعين بذلك على السير . وقيل : هي الناقة السريعة .

١٩. الثمد : الندى . يقال : مكان ثمد إذا كان دائم الخضرة لوجود الماء فيه .

التخريج :

الأبيات : ١ - ٤ في اللسان " رزن " ٣٨/١٧، " وقى " ٢٨٠/٢٠ وشرح أبيات الكتاب لابن السيرافي ١٢١/١ .

الأبيات : ٥ – ٨ في السمط ص ٨٨٦ .

الأبيات : ٩ – ١١ في اللسان " وتن " ٣٣٢/١٧ .

الأبيات : ١٧ – ١٩ في الإبل للأصمعي ص ١٠٧ .

البيتان : ١ – ٢ في اللسان " أرن " ١٥٢/١٦ .

البيتان : ١، ٧ في المثلث للبطليوسي ٢٧٤/٢ .

البيتان : ٩، ١٠ في اللسان " صوغ " ٣٢٦/١٠ .

البيتان / ١٢، ١٣ في اللسان " لـون " ٢٧٩/١٧ وتهذيب اللغة ٣٧١/١٥ .

البيتـان : ١٤، ١٥ في اللســان " ردح " ٢٧٣/٢ – ٢٧٤ والتكملة والذيل " ردح " ٣٠/٢ .

البيتان : ١٥، ١٦ في خلق الإنسان للأصمعي ص ١٧٩ .

البيت رقــم (١) في الاختيــارين ص ١٤٧ وشــرح أشــعار الهذليين ١٥/١ وهو من غير نسبة في مقاييس اللغة ٣٩٠/٢ وديـوان الأدب ٢٢٩/٣ .

البيت رقم (٤) في الكتــاب ١٠١/١ وتحصيـل عـين الذهـب ١٠١/١ وشرح المفصل ٨٣/٦ .

البيت رقم (٧) في أمالي القالي ٢٥٤/٢ .

البيت رقم (٨) في الأفعال ٤٠٦/٣ .

البيت رقم (١١) في إصلاح المنطق ص ٣٧٠ وتهذيب اللغـة ٣٥٨/١٠ . وهو في العين " كلى " ٤٠٦/٥ بدون نسبة .

البيت رقم (١٢) في مقاييس اللغة ٣٣٠/٢. وهو في اللسان " دجن " ٣/١٧ بدون نسبة .

البيت رقم (١٥) في التاج " ردج " ٣٨٩/٦ . وهو في الأفعال ٦/٣ بلا نسبة.

البيت رقم (٢٠) في مجاز القرآن ١٧٧/١ .

— ٥٠ —

قال حميد الأرقط أو حميد بن ثور : (الرجز)

١. مَا فَتِئَتْ مُرَّاقُ أَهلِ المِصْرَيْنْ

٢. سَقْطِ عُمانَ ولُصُوصُ البَحْرَينْ

....

٣. سَنّ غِرَارِبه مَدَاوِسُ القَيْنْ

(١) مراق : جمع مارق وهو الخارج . والمصران : البصرة والكوفة .

(٢) الجفان : العدد الكبير من الناس ، ومنه قيل لبكر وتميم : الجفان .

٣. الغرار : شفرة السيف والسهم . والمداوس : جمع مدوس وهي خشبة يشد عليها مسن يدوس بها الصيقل السيف حتى يجلوه .

التخريج :

البيتان : ١، ٢ في اللسان " جفف " ٣٧٣/١٠ لحميد بن ثور . وهو ابن بري أنهما لحميد الأرقط . واللسان " مرق " ٢١٨/١٢ والتكملة والذيل " جفف ٤٤٤/٤ – ٤٤٥ عن الجوهري أنهما لحميد بن ثور . وعلق الصغاني بقوله : ليس الرجز لحميد بن ثور وإنما هو لحميد الأرقط .

البيت رقم (٣) في الإبل للأصمعي ص ٨٦ .

(حرف الياء)

- ٥١ -

قال حميد الأرقط (الرجز)

١ . حتّى إذا تَجَلّــبَ اللوِيَّـا

٢ . وطَرِدَ الهيفُ السّـفَا الصيْفِيّا

....

٣ . كَلّفها شـأواً عَصَبْصَـبِيّا

٤ . مُسْتَحْملاً أكفالَها الصّـبِيّا

٥ . إذا علا أمْعَـزَ أو قَرِيّـا

٦ . أوْ جَرَلِ الصُّـوةِ أخْشَـبِيّا

٧ . رَاح صَدُوحُ النّهْم حَشْرجيّا

٨ . يَكْسو الصُّـوى أسْمَر صُلّبِيّا

٩ . وَأباً يَدُقُّ الحجــرَ الحُضِيّا

....

١٠ . قَد اكْتَسَيْن العَرقَ الأَمْسِيّا

١١ . وعَصّ مِنْها الظّلِفُ الدَّنِيّا

١٢ . عَضّ الثّقافِ الخُرُصَ الخَطّيّا

....

١٣. يَعْمُرُ مُلْكاً كانَ جَاهِـــلِيّـا

١٤. وَارِثُـه لَمْ يَـــكُ خَارِجِـــيّا

(١) تجلب : طلب الكلأ . واللوي من البقل : الذي قد يبس بعض اليبوس وفيه ندى . ويكون أيضاً بعضه أخضر وبعضه يابساً . ورواية البيت في اللسان : حتى إذا تجلت.

(٢) الهيف : ريح حارة تأتي من قبل اليمن يسقط منها ورق الشجر . والسفا : جمع سفاة وهو التراب الناعم .

(٣) الشأو : الشوط . والعصبصبي : السير الشديد .

(٥) الأمعز : الأرض الصلبة ، الكثيرة الحصا .

(٦) الجرل : المكان الصلب الغيظ . والصوة : واحدة الصوى وهي الحجارة الدالة في الفيافي . الأخشبي : كثير الخشب ، أو هو المكان الصلب .

(٧) صدوح النهم : عالي الصوت . والنهم : زجر الإبل .

(٨) الصلبي : الذي جلي وشحذ بحجارة الصلب ، وهي حجارة تتخذ منها المسان .

(٩) الوأب : الحافر الشديد النضم السنابك .

(١٠) الحضي : الحجر الذي تجده بحضيض الجبل وهو منسوب السهلي والدهري وغيرهما.

(١١) الظلف : جمع ظلفة وهي الواحدة من الخشبات الأربع اللواتي يكن على جنبي البعير تصيب أطرافها السفلى الأرض إذا وضعت عليه . والدأي : مفرد دأية وهو فقار العنق .

(١٢) العض : اللزوم . يقال : عض الثقاف بأنابيب الرمح إذا لزمها . والخرص : سنان الرمح . والخطي : الرمح .

التخريج :

الأبيات : ٣ – ٩ في التكملة والذيل " خضض " ٤/٦٧ .

الأبيات : ١٠ – ١٢ في شرح القصائد السبع ١٧٠ .

البيتان : ١، ٢ في الاشتقاق ص ٢٥ وهما في اللسان "لوى" ١٣١/٢٠ بدون نسبة .

البيتان : ٨، ٩ في التاج " خضض ".

البيتان : ١١، ١٢ في خلق الإنسان للأصمعي ص ١٩٨ وخلق الإنسان في اللغة ص ١٢٦ واللسان " دأي " ٢٧٢/١٨ والسمط ص ٣٧١ والتاج " خرص ". وهما في اللسان " خرص " ٢٨٧/٨ لحميد بن ثور وعن ابن بري انهما لحميد الأرقط . وهما في خلق الإنسان لثابت ص ٢٠٣ بلا نسبة .

البيتان : ١٣، ١٤ في السمط ص ٦٦٧ .

البيت رقم (١) في النبات للأصمعي ص ٢٨ .

البيت رقم (٩) في اللسان " خفض " ٤٠٦/٨ .

فهرست القوافي

ملاحظة : رتبنا الشعر والرجز في هذه المجموعة بحسب مجرى الروي فقدمنا المضموم ثم تلوناه بالمفتوح فالمكسور فالساكن . أما القوافي الموصولة بهاء المذكر أو بهاء المؤنث فقد جعلناها في نهاية كل مجموعة بالترتيب الذي اتبعناه مع باقي الشعر .

القافية	رقم القصيدة أو المقطوعة	عدد الأبيات	البحر
	– حرف الباء –		
الكلب	١	٢	الطويل

يهرب	٢	٢	الرجز
صاحبي	٣	٤	الرجز
أندابه	٤	٦	الرجز

– حرف التاء –

الثنيات	٥	٩	السريع
أتاويات	٦	٩	الرجز
غيساته	٧	٧	الرجز

– حرف الجيم –

أفايجا	٨	٢	الرجز
المعارج	٩	٣	الرجز

– حرف الدال –

قعدا	١٠	٢	البسيط
تعتدي	١١	١٨	الرجز
شماده	١٢	٥	الرجز

– حرف الراء –

النشر	١٣	٥	الرجز
المسير	١٤	٨	الرجز
اجفار	١٥	٩	الرجز
العورا	١٦	٤	الرجز
اظفور	١٧	١	البسيط
الفجر	١٨	٣	الرجز
المئر	١٩	١٧	الرجز
المور	٢٠	٤	الرجز
تباشره	٢١	٨	الرجز

– حرف السين –

عرس	٢٢	٥	الرجز
الحدس	٢٣	٢	الرجز

– حرف الضاد –

قريضا	٢٤	٣	الرجز
العضوض	٢٥	٣	الرجز

– حرف الطاء –

النياط	٢٦	١٠	الرجز
الاريط	٢٧	٣	الرجز
شاحط	٢٨	١٣	الرجز

– حرف العين –

أجمع	٢٩	٤	الرجز
مقنعا	٣٠	٤	الرجز
أربع	٢١	٢	الرجز

– حرف الفاء –

الخسف	٣٢	٢	الطويل

– حرف القاف –

الأزرق	٣٣	٢	الرجز

– حرف الكاف –

الاراكا	٣٤	٣	الرجز

– حرف اللام –

قافل	٣٥	١٠	الطويل
الفيل	٣٦	٣	الرجز
تآلل	٣٧	٢	الرجز
آجلا	٣٨	٣	الرجز

– حرف الميم –

تصدم	٣٩	٤	الرجز
عاتم	٤٠	٥	الطويل
جهرما	٤١	٥	الرجز
النجم	٤٢	٣	الرجز
كرمه	٤٣	١	الرجز
اكمامه	٤٤	٢	الرجز
اكظامها	٤٥	١	الرجز

– حرف النون –

تفنين	٤٦	١٠	البسيط
التبدينا	٤٧	٣	الرجز

مؤتسيان	٤٨	١	الرجز
الرزون	٤٩	٢٠	الرجز
المصرين	٥٠	٣	الرجز
– حرف الياء –			
اللويا	٥١	١٤	الرجز

* * *

الهوامش

(١) انظر في نسبة : الاشتقاق ص ٢١٨ وألقاب الشعراء ص ٣٠٧ وجمهرة أنساب العرب ص ٢٢٢ وسمط اللالي ص ٦٤٩ وخزانة الأدب ٤٥٤/٢ .

(٢) معجم الأدباء ١٥٥/٤ .

(٣) خزانة الأدب ٤٥٤/٢ .

(٤) خزانة الأدب ٤٥٤/٢ . وقد ولد الحجاج بن يوسف الثقفي في الطائف سنة ٤٠هـ وتوفي في واسط سنة ٩٥هـ . وهو قائد داهية وخطيب مفوّه . قلده عبد الملك بن مروان أمر عسكره وأمره بقتال عبد الله بن الزبير ، فزحف إلى الحجاز بجيش كبير وقتل ابن الزبير وفرق جموعه ، فولاه عبد الملك أمر الحجاز ثم أضاف إليه أمر العراق والثورة فيه ، فزحف إلى العراق وقمع ثورته . بنى مدينة واسط وتوفي فيها . (انظر : تهذيب ابن عساكر ٤٨/٤ والمسعودي ١٠٣/٢) .

(٥) نور القبس ص ١٤٦ ومعجم الأدباء ١٥٥/٤ ونهاية الأرب ٢٩٧/٣ . وقد روى الأسود الغندجاني هذا الخبر بقوله : " أخبرنا أبو الندى ، قال : بخلاء مضر : الحطيئة... والمنقري وحميد الأرقط وأبو الأسود الدؤلي " فاستبعد من قول الأصمعي السابق خالد ابن صفوان وأحل محله ... المنقري . ولكن حميداً الأرقط ظل وارداً في كلا القولين . (انظر : فرجة الأديب ص ٤٤).

(٦) فرجة الأديب ص ٤٢ .

(٧) العقد الفريد ١٨٦/٦ ، ٣٠٢ .

(٨) نهاية الأرب ٢٩٩/٣ .

(٩) البيان والتبيين ٢٠٩/١ ، ٨٤/٤ .

(١٠) مقدمة ديوان حميد بن ثور ص ٥ .

(١١) فحولة الشعراء ص ١٦ .

(١٢) البيان والتبيين ١/ ٢٠٩ ، ٤/ ٨٤ .

(١٣) الفهرست ص ١٧٨ .

(١٤) هو المبارك بن أحمد بن المبارك اللخمي الأربلي المعروف بـ " ابن المستوفي ". مؤرخ جليل ، وعالم باللغة والأدب . ولد في اربل سنة ٥٦٤هـ وتوفي في الموصل سنة ٦٢٧هـ. من أشهر مصنفاته ديوان شعره ، وتاريخ اربل (انظر في ترجمته : وفيات الأعيان ٤/ ١٤٧ – ١٥٢ . وبغية الوعاة ٢/ ٢٧٢).

(١٥) خزانة الأدب ٢/ ٤٥٣ .

قائمة المصادر والمراجع :

١ – الإبدال لأبي الطيب اللغوي ، تحقيق : عز الدين التنوخي ، دمشق ١٩٦١م .

٢ – الإبل للأصمعي (ضمن الكنز اللغوي) نشر : أوغست هفنر ، بيروت ١٩٠٣م .

– الاختيارين للأخفش الأصغر ، تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة ، دمشق ١٩٧٤م .

– أدب الكاتب لابن قتيبة ، القاهرة ١٣٠٠هـ .

– أراجيز العرب للسيد محمد توفيق البكري ، ط٢ ، القاهرة ١٣٤٦هـ .

– الأزمنة وتلبية الجاهلية ، لقطرب محمد بن المستنير ، تحقيق : الدكتور حنا حداد ، دار المنار بالزرقاء ١٩٨٥م .

– الأزهية في علم الحروف للهروي ، تحقيق : عبدالمعين الملوحي ، دمشق ١٩٧١م .

– أساس البلاغة للزمخشري ، ط٢ ، دار الكتب المصرية ١٩٧٢م .

– الأشباه والنظائر للخالديين ، تحقيق : السيد محمد يوسف ، القاهرة ١٩٦٥م .

– الاشتقاق لابن دريد الأزدي ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٥٨م .

– اشتقاق الأسماء للأصمعي ، تحقيق : الدكتور رمضان عبدالتواب والدكتور صلاح الهادي ، القاهرة ١٩٨٠م .

– إصلاح المنطق لابن السكيت ، تحقيق : عبدالسلام هارون وأحمد شاكر ، القاهرة ١٩٥٦م.

– الأضداد لقطرب محمد بن المستنير ، تحقيق : الدكتور حنا حداد ، الرياض ١٩٨٤م .

– الأعلام للزركلي ، ط٣، بيروت ١٩٦٩م .

– الأفعال للسرقسطي ، تحقيق : الدكتور حسين محمد شرف ، القاهرة ١٩٧٥ – ١٩٨٣م.

- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، لابن السيد البطليوسي ، بعناية : عبدالله البستاني ، بيروت ١٩٠١م .
- ألقاب الشعراء لابن حبيب ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، سلسلة نوادر المخطوطات رقم (٧) ، القاهرة ١٩٥٥م .
- الأمثال لأبي فيد السدوسي ، تحقيق : الدكتور رمضان عبدالتواب ، القاهرة ١٩٧١م .
- الأمثال لأبي عكرمة الضبي ، تحقيق : الدكتور رمضان عبدالتواب ، القاهرة ١٩٧٤م .
- الأمالي الشجرية لبان الشجري ، حيدر اباد الدكن ١٣٤٩هـ .
- البخلاء للجاحظ ، تحقيق : الدكتور طه الحاجري ، ط٤ ، القاهرة ١٩٧١م .
- البرصان والعرجان للجاحظ ، تحقيق : محمد مرسي الخولي ، بيروت ١٩٧٢م .
- البصائر والذخائر لابن حيان التوحيدي ، تحقيق : الدكتور ابراهيم الكيلاني ، دمشق ١٩٦٤م .
- البيان والتبيين للجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٤٨م .
- تاج العروس للزبيدي ، تحقيق : طائفة من العلماء ، الكويت ١٩٦٥م وما بعدها .
- تحصيل عين الذهب للشنتمري . طبع في هامش الكتاب .
- تفسير القرطبي = الجامع لأحكام القرآن ، : تحقيق : جماعة من العلماء ، القاهرة ١٩٥٢ - ١٩٦٧م .
- التقفية في اللغة للبندنيجي ، تحقيق : خليل ابراهيم العطية ، بغداد ١٩٧٦م .
- تنزيل الآيات على الشواهد من الأبيات لمحب الدين أفندي ، ملحق بالكشاف للزمخشري .
- التنبيهات على أغاليط الرواة لعلي بن حمزة ، تحقيق : عبدالعزيز الميمني ، القاهرة ١٩٦٧م.
- تهذيب اللغة للأزهري ، تحقيق : عبدالسلام هارون وآخرين ، القاهرة ١٩٦٤ - ١٩٧٥م .
- ثمار القلوب للثعالبي ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٦٥م .
- الجمان في تشبيهات القرآن لابن ناقيا البغدادي ، تحقيق : مصطفى الجويني ، الأسكندرية ١٩٧٨م .
- جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٦٢م.
- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم وعبدالمجيد قطامش، القاهرة ١٩٦٤م .
- جمهرة اللغة لابن دريد الازدي ، تحقيق : كرنكو ، حيدر أباد ١٣٤٤ - ١٣٥١هـ .
- الحماسة البصرية ، نشرت بعناية : مختار الدين أحمد ، عليكرة بالهند ١٩٦٤م .
- الحماسة بشرح التبريزي ، ط١ ، بيروت بدون تاريخ .

– الحماسة بشرح المرزوقي ، تحقيق : أحمد أمين وعبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٥٣م .
– الحيوان للجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط٢ ، القاهرة ١٩٦٥م .
– خزانة الأدب للبغدادي ، بولاق ١٢٩٩هـ .
– الخصائص لابن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، القاهرة ١٩٥٢ – ١٩٥٦م .
– خلق الإنسان للأصمعي (ضمن الكنز اللغوي) نشر : أوغست هفنر ، بيروت ١٩٠٣م .
– خلق الإنسان لابن أبي ثابت ، تحقيق : عبدالستار فراج ، الكويت ١٩٦٥م .
– خلق الإنسان في اللغة لأبي محمد الحسن بن أحمد . تحقيق : الدكتور أحمد خان ، الكويت ١٩٨٦م .
– الخيل للأصمعي ، تحقيق : هلال ناجي ، مجلة المورد العراقية ، المجلد ١٢ ، العدد ٤ لسنة ١٩٨٣م .
– الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة للأصبهاني ، تحقيق : عبدالمجيد قطامش ، القاهرة ١٩٧١م .
– ديوان الأدب للفارابي ، تحقيق : الدكتور أحمد مختار ، القاهرة ١٩٧٤ – ١٩٧٩م .
– ديوان جرير بشرح ابن حبيب ، تحقيق : الدكتور نعمان أحمد طه ، دار المعارف ١٩٦٩م.
– ديوان الحطيئة ، تحقيق : نعمان أمين طه ، القاهرة ١٩٥٨م .
– ديوان حميد بن ثور ، جمع : عبدالعزيز الميمني ، القاهرة ١٩٥١م .
– ديوان العجاج ، تحقيق : الدكتور عزة حسن ، بيروت ١٩٧١م .
– ديوان الكميت بن زيد = شعر الكميت بن زيد ، جمع وتحقيق : داود سلوم ، بغداد ١٩٧٠م .
– ديوان مزرد بن ضرار بشرح ثعلب ، تحقيق : خليل العطية ، بغداد ١٩٦٢م .
– التكملة والذيل والصلة للصاغاني ، تحقيق : طائفة من العلماء ، القاهرة ١٩٧٠ – ١٩٧٩م .
– الزاهر لابن الأنباري ، تحقيق : الدكتور حاتم الضامن ، بغداد ، ١٩٧٩م .
– سمط اللآلي لأبي عبيد البكري ، تحقيق : عبدالعزيز الميمني ، القاهرة ١٩٣٦م .
– شرح ديوان المتنبي = التبيان في شرح الديوان ، ضبط وتصحيح : مصطفى السقا وآخرين، القاهرة ١٩٧١م .
– شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ، تحقيق : الدكتور صاحب جعفر ابو جناح ، بغداد ١٩٨٠ – ١٩٨٢م .

- شرح أبيات سيبويه لابن السيرافي ، تحقيق : محمد علي الريح ، القاهرة ١٩٧٤م .
- شرح أبيات سيبويه لابن النحاس ، تحقيق : زهير غازي ، بغداد ١٩٧٤م .
- شرح شواهد المغني للسيوطي ، القاهرة ١٣٢٢هـ .
- شرح القصائد السبع لابن الأنباري ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، القاهرة ١٩٦٣م .
- شرح المفصل لأبي يعيش ، المنيرية بالقاهرة بدون تاريخ .
- الصحاح للجوهري ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار ، القاهرة ١٩٥٦م .
- الصناعتين لأبي هلال العسكري ، تحقيق : البجاوي ، وأبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٧١م .
- ضرائر الشعر لابن عصفور ، تحقيق : السيد ابراهيم محمد ، بيروت ١٩٨٠م .
- ضرائب القزاز = ما يجوز للشاعر في الضرورة ، تحقيق : المنجي الكعبي ، تونس ١٩٧١م.
- العباب الزاخر للصاغاني (حرف الطاء) تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، بغداد ١٩٧٩م.
- العشرات في غريب اللغة لأبي عمر الزاهد ، تحقيق : عبدالرؤوف جبر ، عمان ١٩٨٤م .
- العقد الفريد لابن عبد ربه ، تحقيق : أحمد أمين وآخرين ، القاهرة ١٩٤٩م .
- العين للخليل بن أحمد (أجزاء متفرقة) الأول تحقيق : عبدالله درويش ، بغداد ١٩٦٧م ، والأخرى بتحقيق : الدكتور ابراهيم السامرائي ، بغداد ١٩٨٠ وما بعدها .
- عيون الأخبار لابن قتيبة ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٤ - ١٩٣٠م.
- غريب الحديث لابن قتيبة ، تحقيق : عبدالله الجبوري ، بغداد ١٩٧٧م .
- الفائق في غريب الحديث للزمخشري ، تحقيق : علي بجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، ط٢، القاهرة ١٩٧١م .
- فحولة الشعراء للأصمعي ، تحقيق : ش. توري ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٠م .
- الفاخر للمفضل بن سلمة ، تحقيق : عبدالعليم الطحاوي ، القاهرة ١٩٦٠م .
- فحولة الشعراء للأصمعي ، تحقيق : ش. توري ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٠م .
- فرجة الأديب للأسود الغندجاني ، تحقيق : الدكتور محمد علي سلطاني ، دمشق ١٩٨١م.
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري . تحقيق : إحسان عباس وعبدالمجيد عابدين ، ط٣ ، بيروت ١٩٨٣م .
- الفهرست للنديم ، تحقيق : رضا - تجدد ، طهران ١٩٧١م .
- الكتاب لسيبويه ، بولاق ١٣١٦هـ ، دار المعرفة ببيروت بدون تاريخ .
- الكشاف للزمخشري .
- لسان العرب لابن منظور ، بولاق ١٣٠٣هـ .
- المثلث لابن السيد البطليوسي ، تحقيق : صلاح الغرطوسي ، بغداد ١٩٨٢م .
- مجاز القرآن لأبي عبيدة ، تحقيق : فؤاد سزكين ، القاهرة ١٩٥٤م .

- المخصص لابن سيدة الأندلسي، بولاق ١٣١٦ - ١٣٢١هـ.
- المذكر والمؤنث لابن الانباري، تحقيق: طارق الجنابي، بغداد ١٩٧٨م.
- المرتجل لابن الخشاب، تحقيق: علي حيدر، دمشق ١٩٧٢م.
- المرصع لابن الأثير، تحقيق: ابراهيم السامرائي، بغداد ١٩٧١م.
- المستقصي في أمثال العرب للزمخشري، ط٢، بيروت ١٩٧٧م.
- المسلسل في غريب اللغة للتميمي، تحقيق: محمد عبدالجواد، القاهرة ١٩٥٧م.
- المعارف لابن قتيبة، تحقيق: الدكتور ثروت عكاشة، ط٢، القاهرة ١٩٦٩م.
- معجم الأدباء لياقوت الحموي، نشر: مرجليوت، القاهرة ١٩٢٣م.
- معجم البلدان لياقوت الحموي، دار صادر بيروت ١٩٥٥ - ١٩٥٧م.
- معجم ما استعجم للبكري، تحقيق: مصطفى السقا، القاهرة ١٩٤٥ - ١٩٥١م.
- معجم مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة ١٩٦٩م.
- المقاصد النحوية للعيني، بهامش خزانة الأدب.
- المقتضب للمبرّد، تحقيق: محمد عبدالخالق عضيمة، القاهرة ١٣٨٨هـ.
- المنجّد في اللغة لكراع النمل، تحقيق: الدكتور أحمد مختار عمر وضاحي عبدالباقي، القاهرة ١٩٧٦م.
- النبات للأصمعي، تحقيق: عبدالله الغنيم، القاهرة ١٩٧٢م.
- نظام الغريب للربعي، تصحيح: بولس برونله، القاهرة بدون تاريخ.
- نهاية الأرب للنويري، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بدون تاريخ.
- النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري، تصحيح: الشرتوني، بيروت ١٩٦٧م.
- الوسيط في الأمثال للواحدي، تحقيق: الدكتور عفيف عبدالرحمن، الكويت ١٩٧٥م.



خطاب المقدّمات في شروح - مخطوطة -
لما أبدعه الحَريري من مقامات



بوجمعة جمّي

لقد دأب مؤلفو الكتب منذ القديم على نهج سنَّة التمهيد لمؤلفاتهم بمقدمة غالباً ما تتضمّن الإشارة إلى دوافع التأليف والمنهج والمضمون والهدف واسم المؤلّف وكاتبه ، وخاصة في الكتب التراثية . ولعل خطاب مقدمات المؤلف التراثية تختلف عن خطاب المقدمات في المؤلفات الحديثة التي انفتحت على الثقافة الغربية ، وتأثرت بجوانب من منهج التأليف فيها ، وضمنه خطاب المقدمات الذي تأثر بالطابع الإعلامي ، حيث شاعت كتابة مقدمة الكتاب من قِبَل مقدم آخر غير المؤلّف . فأصبحت تحمل حُمولة من الخصائص والمقاصد التي دعت إليها دوافع أخرى .. لا تربطها لحمة بمضمون الكتاب ومَقصديته .

وقد نجد في خطاب مقدمات التراث خصائص تبدو بعيدة عن صلب المضمون ، لكنها محدودة ؛ مثل معالم مُخلَّفات نشوة إعجاب المؤلف بعمله الإبداعي والعلمي ، وافتخاره بسبْقه إلى إبداع ما لم يتمكن الآخرون من الخوض فيه ، وكذا الانتقاص من قيمة ما كتب في ذلك المجال ، لكونه لم يُشف غليله ، وقد يؤوّل المتفحص لمقدمات كتب التراث دلالة بعضها فيستنتج مقاصد أخرى ، وغير ذلك مما يدور في هذا الفلك ، لكن خطاب مقدمات المؤلفات التراثية يُثبت فيها المُصنّف معارف توثيقية بالغة الأهمية لا تقبل الإقحام في مضمون مؤلَّفِه ، وسنشير لشاهد على ذلك أثناء عرض فقرات من مقدمة بعض شروح المقامات الحريرية .

لقد توَخينا من إثارة قضية الفرق بين خطاب مقدمات المؤلفات التراثية ، وخطاب مقدمات الكتب الحديثة التي انفتح كُتّابها على مناهج الكتابة عند المؤلفين الغربيين وكذا المستشرقين ، طرْحَ تساؤلات كبرى عن طبيعة صياغتها وعلاقتها بمضمون الكتاب ، ومَقصديَّة واضعها ، وأثرها على عقل الناظر فيها ، وتعامل نفسيَّته معها ، إلى غير ذلك من التساؤلات التي تنتصبُ رأساً على هذا الموضوع الشائك الذي أعتقد أنه في حاجة إلى دراسة عميقة ومتأنية انطلاقاً من النص المُقدِّمي ، وذلك بعد قراءة المؤلَّف المُقَدَّم له ، والقيام بمقارنة بين القضايا والأفكار والآراء التي وردت في مضمونه ، وبين ما " تدَّعيه " المقدمة ، كي يتأتَّى للدارس تكوين رأي موضوعي حولها ، وإصدار حكم عليها يُنصِف كاتب هذا الخطاب المقدِّمي .

وقبل التطرق إلى دلالة " خطاب المقدمات في بعض شروح مقامات الحريري المخطوطة " آثرت أن أحدد تحديداً موجزاً مفهوم لفظة " خطاب " في المعجم العربي وفي منظور بعض اللسانيين وكذا دلالته عند ارتباطه بمجال معيَّن من مجالات البحث والإبداع ، لأنه اقترن بلفظة " المقدمة " التي هي بيت القصيد .

فابن منظور – غيره من أصحاب المعاجم العربية – يعرف المخاطبة بقوله : " المخاطبة : مفاعلة ، من الخطاب والمشورة "[1] التي قد يكون هدفها البحث والتحفيز ، مما يجعل " الخطاب " ذا دلالة إقناعية . وفي منظور اللسانيين يعتبر الباحث الفرنسي " بنْفِنِسْتْ " "كل تلفظ يفترض متكلماً ومستمعاً ، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "[2]، أمَّا معناه عند " دوسوسير " فهو الكلام . في حين نجد " موشلر " يوافق ابن منظور في تعريفه للخطاب بالمشاورة ،

حيث حدد له معنى الحوار .

لكن لفظة " الخطاب " قد يهيمن على تحديد دلالتها طابع مجال معيَّن من المجالات التي تكون موضوعه ؛ فعلى مستوى الإبداع الروائي ؛ الخطاب هو الطريقة التي تُقدم بها مادة الحكي ، أما على المستوى الفكري فقد أخضع الدكتور محمد عابد الجابري تحديده لمفهوم الخطاب إلى النص لما قال : " النص رسالة من الكاتب إلى القارىء ... الكاتب يريد أن يقدم فكرة واضحة أو وجهة نظر معينة في موضوع معيَّن ، وهذا خطاب "[3].

وأعتقد أن الخطاب هو قناة تواصل تمكّن المخاطِب المرسِلَ من تبليغ ما أوحى به فكره وشعوره تبليغاً يَحمِله أسلوبٌ متضمِّن لِتقنيّات الإقناع المؤثر ، حسب شخصية كل مخاطب ومستواه الفكري العام ومقصديته ، وعلى مستوى التحاور – المباشر أو غير المباشر – قد يتقاطع مع خطاب آخر معاكس يؤثر في مكوِّناته ومَجراه وأسلوبيته .

أما الدافع الذي أعتقد أنه يضفي المشروعية على اختيار شواهد لخطاب المقدمات من موضوع : " خطاب المقدمات في شروح – مخطوطة – لِما أبدعه الحريري من مقامات " فهو أن مقامات الحريري حظيت باهتمام الكثير من العلماء والأدباء والباحثين ، حيث بلغت شروحها التي تمَّ الكشف عن أسماء شُرَّاحها ستين شرحاً[4] أورد حاجي خليفة في كشف الظنون ثلاثة وثلاثين اسماً منها ، فضلاً عن نُكَتِ ابن الخشَّاب وانتقاده لها[5]. ويكفي في إبراز أهميتها شهادةُ الزمخشري الذي قال :

أقســـم بـــــالله ... .
أنَّ الحريـري حَـريٌّ بـأن نكتُـبَ بـالتِّبْر مقاماتـه[٦]

وكـذا أثرهـا في الآداب الأجنبيـة كـالآداب الأوروبيـة ، والآداب الفارسية ، والآداب العِبْرية ، على الرغم من كون اليهود لا يقتبسـون مـن آداب أقـوام آخرين إلا نـادراً ؛ فقـد ترجـم الأديـب اليهودي " ابن شلومو الحريزي " مقامات الحريري إلى العِبْرية ، فأنشأ على غرارها خمسين مقامة أسماها " سفر تحكموني " أي كتاب الحكمة التي تضمَّن كثيراً من آيات التوراة[٧] مما جعل الدكتور أحمد شحلان يعتقد أن " شلومو الحريزي " كان متـأثراً فيهـا بـالنموذج العربي إلى درجة أنه غيَّر اسمه فأطلق على نفسه " الحريزي " أي المُسْجِع الـذي يضع كلاماً مسجوعاً[٨] وقد أوردت هذا الاستدلال للإستئناس بـهِ، وإلا فإن إثبات أهمية مقامات الحريري في غنى عنه .

ويقـول الأستاذ عبدالقـادر زمامـة : " وقـد كـانت مقامـات الحريـري – بـالخصوص – ذات أهميـة كـبرى عنـد المغاربـة والأندلسيين؛؛ حفظوهـا وشـرحوها واقتبسـوا منهـا ورَوَوْهـا عـن أشياخهم كما يروون كتب الفقـه والحديث واللغة بطريقة الإسناد المعهودة عندهم ، وكان لها تأثير كبير في الأساليب الأدبيـة والرسائل الرسمية والخُطب المنبريَّة "[٩].

وسنقتصر على النظر نظرة وجيزة في خطاب مقدمة كل شرح مـن الشـروح الخمسـة الـتي همَّت مقامـات الحريـري ، والـتي مازالت مخطوطة ، بالإضافة إلى شرح سادس مهمٍّ مطبـوع طبعـة غير محقَّقة .

فأبدأ بخطـاب مقدمـة شـرح الفنجديهـي المسعوي (٥٢٢ – ٥٨٤هـ) الموسـوم "بمغـاني المقامـات في مَعـاني المَقامـات "[١٠] الـذي نستشف من عنوان مؤلفه تقديـره الكبير لقيمـة المقامات الحريرية ، حيث اعتبرها إبداعاً ذاع صيته فلم يحتج إلى نسبتها إلى مُبدعها ، بـل اكتفى ، كما بالعهديّة التي أَلِفْناها في " الكتاب " لسيبويه .

وقد مهّد الفنجديهي لخطـاب مقدمتـه بديباجـة دينيـة كـدأب المصنّفـين القدامـى ، ثـم ركّـز على تقنيـة الإقنـاع المتمثلـة في تقديـم مسوغات التعامل مع مقامات الحريـري المشـهورة بألفاظهـا الغريبـة ، وأساليبها المعقّدة ؛ السمة التي قد تنفّر البعض من الإقبال على قراءتها مقرونةً بشرحه لها فسخّر خطاب المقدمة لتحقيق هدفين أساسيْن :

أولهما : تقوية شرعية الاهتمام بشرحها .

وثانيهما : التلميح لقيمتهـا ، لمـا تتضمنـه مـن ذخـيرة لغويَّـة وأسلوبيَّة .

وحيث إن الرجل فقيه ومعلم للملـك الأفضـل بـن السـلطان صلاح الدين ، فإنه عضّد أسلوب إقناعه للقارىء بالضرب على الوتر الديـني ، فقـال في فضـل اللغـة العربيـة : " إذ هـي ترجمـان القـرآن ، وقهرمان العُربان ، وأساس العلوم "[١١]. ثم تطـرق إلى أسـلوب آخـر لاستقطاب القُرَّاء للنظـر في عملـه العلمـي فقـال : " فأمـا مشـكلات الألفاظ ومعضلات الألحاظ ، فقد اسـتوضحت قضَّهـا بقضيضهـا مـن مشاهير المصنَّفات ، وجماهير المؤلفات ؛ مثـل كتـاب العيْـن ، وكتـاب التهذيـب ، وكتاب الجمهرة "[١٢] فأورد أسماء عشـر مصنَّفـات لغويـة وأدبية تُعَدّ مـن الأمهـات . ولعلّـه خشـي أن يظـن البعـض أن شـرحه

متضمن ما تداولته الأفواه ، فأبعد هذا الظن بقوله : " وأما ما تداولته الأفواه وتناولته الشفاه من الكلمات التي عُقدتُها مُنحلّة .. فأعرضتُ عن شرحه صفحاً .."، وفي هذه الإشارة إشادة بما أبدعه . ثم استمر في تسخير مثل هذا الأسلوب الذي يُغري بالإقبال على قراءة مؤلّفه فقال: " وماعدا ذلك من الأحاديث المشهورة ولقطات الأدب هي قُراضات الذهب .. فلازلتُ أنقّب عنها في التّرحال .. وأستفيدها من فرسان الأدب الأبطال ". وبهذا الأسلوب رام تحقيق هدف خطاب مقدمته ، مبرزاً قيمة مختلف المعارف التي استقاها من الأمَّهات اللغوية والنحوية والأدبيَّة وملمحاً لجهوده التي أثمرت ما أبدعه .

الشرح الثاني هو شرح العُكبري عبدالله بن الحسين (٥٣٨ – ٦١٦هـ) الذي شذ عن شُرَّاح مقامات الحريري المشهورين بشروحهم المطوَّلة ، حيث اتسم خطاب مقدمته بالإيجاز الشديد – شأنه شأن شرحه الموجز – إذ لم تتعدَّ النّص الآتي:

" الحمد لله على فضله العظيم وصلواته على رسوله الهادي إلى صراط مستقيم وعلى آله وأصحابه وأتباعه على دينه القويم .

أما بعد : فإني لمّا رأيت " المقامات الحريريَّة مشحونة بالألفاظ اللغوية ، وهي أحد الكتب التي عني بها علماء العربية ، دعاني ذلك إلى تفسير ما غُمض من ألفاظها على الإيجاز ، وقد كنت عثرت لبعض الناس على شيء من ذلك إلا أنه أسهب فيه بما لا يحتاج إليه ، وربما فسَّر اللفظة بغير ما قصده مُنشئها ، والله الموفق للصواب "[١٣].

لقد أشار العكبري إلى ما يضفي طابع الشرعية على عمله العلمي ، فأوجزه في :

١ – كثرة غريبها مما يستدعي كشف غموضها بشرح موجز مركَّز .

٢ – لمزه بكلمة انتقادية الشرَّاح المُسهبين في شرحهم لألفاظها . ولعل امتعاضه من عملهم هذا جعله يعْدل عن تسميتهم بالعلماء إلى نعْتهم " ببعض الناس ".

٣ – اعتباره الإسهاب عيباً في منهج شرح المَتْن ، لأن هؤلاء الشرَّاح المسهبين في شرحهم ينزلقون إلى تفسير اللفظة بغير ما قصده مُنشئها ، فهل تضايق العكبري من أصحاب الشروح المطوَّلة ، وخاصة الذين عاصرهم ، مثل : أبي السعادات تاج الدين الشافعي (ت. ٥٨٤هـ) ، وسَلامة الضرير (٥٩٠هـ)، وصدر الأفاضل القاسم بن الحسين (ت ٦١٧هـ)، وأبي العباس أحمد بن عبدالمؤمن الشريشي (ت ٦٢٠هـ) ؟! أم ضاق ذَرعاً بشروحهم المثقلة بالإستطراد ؟! أم أنه وقف – فعلاً – على أخطاء كان الإسهاب من أسبابها – وهو العالم اللغوي والأديب الفقيه – مما جعله يجزم بأن من يود فهم معاني المقامات الحريرية يكون في غنى عن الاستطرادات الطويلة التي حُشرت في الشروح المطوَّلة ، والتي قد تخدم أهدافاً للشارح لا تربطها لحمة بمرامي صاحب المتن ، لأن شرح اللفظة المقرونة بالاستطراد الطويل الذي يتحوَّل إلى تحليل موضوع آخر ، يقطع الحبل الذي يربط القارىء بالمتن . فالاسترسال في قراءته استرسالاً يقطعه شرح موجز للفظ يمكن القارىء من تتبع مراحل النص المترابطة لإدراك معناه ودلالته . وعليه فلعلَّ العكبري قد وُفق في إقناع القارىء بقراءة مصنَّفه ، متخذاً خطاب مقدمته المختصر وسيلة مهمة لهذا الإقناع ، وخاصة عندما يقتنع القارىء بمثل هذا الاستنتاج .

الشرح الثالث المطوَّل هو شرح شمس الدين محمد بن أبي بكر الرازي (ت ٦٦٠هـ) ومخطوطته مؤلفة من جزئين[١٤] نهج فيه نهج الفنجديهي ؛ فبعد الحمدلة والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، والترحّمُ على الحريري ، أثنى على إبداعه المتميّز بَيْن الأجناس الأدبية الأخرى بقوله : " وكان كتاب المقامات اللاتي أنشأها الشيخ الإمام أبو محمد القاسم بن علي بن محمد عثمان الحريري البصْري رحمه الله واسطة عِقده ، وخلاصة نقده ، وسنا مصباحه ، وضياء صباحه ، وأزهار بستانه "[١٥].

ومما يشدُّ الألباب في استهلال خطاب هذه المقدمة قوله : "وخلاصة نقده " الذي ضمَّن دلالته جانباً مهماً من أسلوبيَّة الحريري في عمله الإبداعي هذا ؛ حيث أبان عن كونه عمل على نقد حالات اجتماعية وأخلاقية ، وأوضاع اقتصادية ... متوسلاً لذلك بأسلوب الحكي والسرد اللذين طغيا على تركيب بنية مقاماته ، فكأني بشمس الدين الرازي يقوّم مصنَّف الحريري في جملة ذات دلالة هادفة .

ثم عمد إلى إبراز مميزات تميز شرحه عن باقي الشروح التي اتّسم بعضها بالطول الممل ، والبعض الآخر بالإيجاز المُخلِ – وهما عبارتان نقديتان ترددتا في بعض مقدمات شروح المقامات الحريرية – وهو ما يوحِي بأنه قد سبقه شرَّاح آخرون ، لكنَّ شروحهم لم تُشْفِ غليله ، ثم استرسل في عرْض تلك المميزات ، مشيراً بأسلوب إقناعي، إلى منهجه في الشرح ؛ مثل قوله : " أحببت أن أشرحه شرحاً متوسطاً بين الإيجاز المُخل ، والتطويل المُمل ... معتمداً في نقل اللغة على الأصول المشهورة الموثوق بها ".

إلا أنه أغفل ثبْت هذه الأصول ومؤلفيها ، خلاف ما فعله

الفنجديهي قبله . ولعل هذا الإغفال يُعد إيجازاً مخلاً ، مادام الرازي يهدف إلى إضفاء طابع الإقناع والتشويق على أسلوب صياغة خطاب مقدمته . لأنه تطرّق – مقابل ذلك – إلى جزئيات في علم الصرف ، حبذا لو أثبت في مَوضعها أسماء تلك الأصول ومؤلفيها ، ومن تلك الجزئيات قوله : "... مُبيَناً أوزان الأفعال والمصادر ، وبردِّها إلى الأوزان المشهورة ، فإذا قلت في كلمة إنها من باب كذا ، فإني أعني أنها توافقه في أوزان ماضيه ومضارعه ومصدره والمشهورة لا محالة .

ولّما كان الرازي على بيّنة من غرابة ألفاظ المقامات الحريرية ، فإنه طمأن من ينوي قراءة شرحه على عنايته بالكشف عمّا اعتراها من غموض ، وكذا منهجه في شرحها ، حيث يقول : " وأمّا ألفاظ نص المقامات فإني أوردتها أولاً في الشرح سرداً ، ثم شرحتها على الولاء".

ولعله اختار تقنية سرد مَتْن المقامة كي يمكّن القارىء من قراءة المتن قراءة متواصلة ، يتلوه شرح ألفاظها شرحاً مقروناً بالاستطراد .

والشرح الرابع من شروح مقامات الحريري المخطوطة هو شرح الفقيه أبي عبدالله محمد بن منصور المعروف بابن جماعة الذي عزا دافع تأليفه إلى الاستجابة لطلب سيد عظيم يكنُّ له التقدير والود، يقول بعد ثبتٍ للديباجة الدينية : "... وإلى هذا فإن بعض من خلَص لنا ودّه ... رغب في شرح إعراب المقامات وما أشكل من إعرابها ، ونسبة ما سبك من الأقوال إلى أربابها ، فأجبت إجابة مُسْعِف ..." (١٦).

وهذا الخطاب المقدَمِيُّ يَعكس ظاهرة شائعة في مؤلَّفات

ترائيَّة، تتمثل في استجابة مؤلِّفيها لِطلب ذي سلطة مادية ، أو ذي جاه له سلطة معنوية عليه ، حينما يطلب أحدهما منه تأليف مؤلَّف في جنس من أجناس الثقافة العربية العامة . وبيَّن أن من خصائص المنهج الذي اتَّبعه في مُصنَّفه خاصة توثيق الآراء والأقوال ، وذلك بإيراد مصادرها .

والشرح الخامس الذي مازال مخطوطاً – وقد حقَّقنا قسماً منه – هو المَوْسوم بـ " المقالات الجوهرية على المقامات الحريرية " تأليف : خيْر الدين بن تاج الدين إلياس المدني (١٠٨٦ – ١١٢٧هـ) الأديب الشاعر والخطيب بالمسجد النبوي الشريف ، والقاضي المُفتي[١٧] الذي اتخذ خطاب مقدمته وسيلة لإضفاء طابَع الشرعية على شرحه المطوَّل ، اعتماداً على دوافع ثلاث :

١ – إنقاذ ما تبقى من شرح مولاه الشيخ العلاّمة أبي بكر الزمزمي الشافعي علي بن عبدالعزيز (٩٠٠ – ٩٧٩هـ) الذي اخترمته (الشرح) منيَّة الضِياع وبدَّدت شملَه بعد الاجتماع ، وتمزَّق بُرْدُه القشيب .

٢ – قيمته العلمية والأدبية ، ومنهجيّتُه المُضيئة ، يقول : "فإذا هو شرح يُرحَل إليه ، ويُعض بالنواجذ عليه ، لا بالطويل المُمِل، ولا بالقصير المُخل ، أضاف إلى جزالة اللفظ سلاسة المعنى "[١٨].

٣ – دافع مشترك بين مؤلِّفين قُدامى ؟ وهو الاستجابة لِذي سلطة تجب طاعته ، أو ذي جاه تشرئبُ الأعناق إلى محامده ومفاخره، دعاه إلى إبداع مؤلَّف اختار له موضوعه . إلا أنه لم يُصرِّح باسمه – كدأب مؤلِّفين آخرين – وإنما اكتفى بالإشارة إلى مناقبه في قوله :

" فطلب مني مَن أرى طاعته غُنْماً ، ومخالفته غُرْماً ، من هو مني بمنزلة الإنسان من العين ، والعين من الإنسان ، وجمع من الخصال الحميدة ، والفِعال المَجيدة ، ما سارت به الركبان ... أن أُكْمِل ذلك وأحْذو بحول الله وقوَّته ... فأجبتهُ إلى سؤاله ".

فإذا كان الداعي إلى التأليف شخصاً حقيقياً أو كان متخيَّلاً مُفترَضاً عند الكاتب ومصدَّقة حقيقته عند المخاطب فإنه يُثير تساؤلاً عن درجة الحصيلة الإبداعية التي سيرقى إليها ذلك المصنَّف الذي ربما لم تكن لصاحبه رغبةٌ في تأليفه من قبلُ ؛ وهو الأمر الذي أشار إليه العالم المغربي محمد بن العربي الأدُوزي[19] – الذي عاش في القرن الثالث الهجري – في أرجوزته المخطوطة التي سجَّل فيها الرحلة التي قام بها رُفقة شيخه سيدي الحسن التَّمْكِدْشتي من أدُوزبسوس صوْب السلطان حسن الأول المستقر بمراكش ، حيث يقول في خطاب مقدمتها بعد حمد الله الكبير المتعالي ، والصلاة على النبي وصحبه ، والآخذين بطريقه :

وبعدُ ، هذي رحلةُ الأدُوزي	كافلةً بمَغْنَمِ مَحُوز
نظمْتُها نظماً بلا سُؤال	مِن أحدٍ ، بَل إنها من بالي
لِعِلمي أنَّ ما أتى بلا سؤال	أقربُ مَوقِعاً لدَى أهل الكَمالْ

فقد صرَّح في أرجوزته الطويلة بمُخالفته التقليد المتَّبع عند بعض المؤلفين – وضمنهم بعض شُرَّاح مقامات الحريري – الذين كانت كتابتُهم لمؤلَّفهم استجابة لطلب ذي سلطة ، وتلبية لرغبته ، وكأني بالأدوزي الراجز يَنتقد الذين عزَوا دافع تأليفهم لمُصنَّفهم إلى ذي سلطة ، انطلاقاً من تصريحهم بذلك ، على الرغم من كون بعض

العلماء قد نَبّه إلى أن ذلك الداعي متخيَّل مُفترض ، وهدفه من هذا الادّعاء هو استجارته بذي سلطة يحميه من أعدائه ، وقد يكون الراجز على ثُلةً من المؤلفين الذين أؤتُمِروا حقيقة بأمْر ذي سلطة أو جاه . لذلك افتخر بكوْن موضوع أرجوزته من بنات أفكاره ، فأشاد بمن هداه تفكيره إلى اختيار موضوعٍ والإبداع فيه ، مُبْرزاً وقْعه الحسن في أهل الكمال . وملمِّحاً لاتصاف الفئة المتبعة لتلك السُّنة التقليدية بالنقص ؛ ولعله يقصد ضعف إبداعهم ، وعدم استحسان أهل الكمال له ، ربما يسببِ شُبهة طلب مَنفعة .

لكنني أرجح أن العلماء والأدباء الذين طُلب منهم – فعلاً – إنجاز عملٍ إبداعي يتميزون بكونهم لهم من الرصيد المعرفي والقدرات الفكرية ، والاستعداد العلمي والإبداعي للخوض في الموضوع المطلوب منهم التأليف فيه ، مما يؤهلهم لكتابة مؤلَّفٍ يتضمن فوائد جمَّة يستفيد منها من نظر فيه باحثاً عن دُرره ، فضلاً عن كونه يحظى بتقدير مَنْ مارس عليهم سلطة مادية أو معنويَّة لإنجازه .

ومن المحتمل أن يكون المدعو إلى الخوض في ذلك الإبداع مهتماً بالموضوع الذي طلب منه إنجاز بحث فيه ، فتكون تلك الدعوة حافزاً مباشراً وتأثيراً يمارس عليه سلطة معنوية .

وإذا كان خِطاب المقدمات في بعض " المؤلَّفات يتضمَّن مخلَّفات نشوة الانتهاء من كتابة الكتاب فإن صاحب المقالات الجوهرية على المقامات الحريرية " تفادى أن يُسيء به البعض الظن فيتهمه بالغرور لَّما صرَّح أنه سيَحذو العلاَّمة الزمزمي ؛ شيخ التحقيق وإمام التدقيق ، السابق في حلبة الفَخار ... فأبان عن تواضعه ، على غِرار الحريري نفسه الذي رام تقليد بديع الزمان الهمذاني " وإن لم

يُدرك الضَالع شأو الضليع "[٢٠]، فقال خير الدين إلياس : " وإن كنت لست من فرسان هذا الميدان ، ولا مِمَّن يُشارُ إليه بالبَنان في هذا الشأن "، وحتى لا يثير هذا التواضع الشك في مؤهلاته الأدبيَّة والعلميَّة قال : " غير أنه من تشبَّه بقوم فهو منهم ، ومن أحبَّ قوْماً فلا غِنى له عنهم "[٢١]. وفي آخر خطاب المقدمة لهذا المصنَّف تطرق خير الدين إلياس إلى تحديد النقص الذي شرع في إكماله ، وحجمُه مقدَّر بخُمْسِ شرح المقامات الخمسين ، وهذا التحديد يُعَدُّ من مقاصد مقدمات بعض المؤلفات التراثية ، لأنه توثيق ينسبه مصنَّف – ضاعت صفحات متفرقة منه – إلى مُبدعه . ولولا الأمانة العِلمية في شاهدنا هذا لما وصل إلى علمنا أن للعلاَّمة الزَّمزمي شرحاً قيّماً لمقامات الحريري . كما أن مقدّمات الكتب التراثية تُوثِق نسبة المؤلَّف إلى صاحبه ، وهو ما يتضمَّنه خطاب مقدمة مبدع المقالات الجوْهرية على المقامات الحريرية الذي يقول : " أما بعد ، فيقول فقير رحمة ربهْ وأسير وصْمَةِ ذنبهْ ، خير الدين بن تاج الدين إلياس "، ويقول : " وسمَّيتهُ المقالات الجوهرية على المقامات الحريريَّة ". وهذه المَرْجعيَّات التوثيقية تكاد تنفرد بها المؤلَّفات التراثية ، في حين نجد طبيعة خطاب مقدمات الكتب الحديثة المتأثِرة بمنهج الكتابة الغربية والإستشراقيّة ، لا تستدعي ثبْت مثل تلك المرجعيات التوثيقيَّة .

أما الشرح السادس الذي صدر مطبوعاً طبعة غير محقَّقة – حسبَ ما نعلم – فمؤلّفه هو أبو العبَّاس أحمد بن عبدالمؤمن الشريشي الذي سار على منوال منهجيَّتِه الشارح السابق الذكر خير الدين إلياس المدني ؛ تلك المنهجيّة التي تتمثَّل في الديباجة الدينية التي استهلَّ بها كل منهما خطاب مقدمة شرحه ، والسَّبق في بعض مكونات هذه المقدمة يعود إلى الشريشي الذي استهلَّها بالحمدلة ، ثم أشار إلى ما

يُكسِب مصنَّفَه الشرعية ، مُشيداً بالقيمة الكُبرى للفصاحة العربية ، يقول : " الحمد لله الذي اختص هذه الأمَّة بأفصح الألسنة ، وأفسح الأذهان ، وشرَّف علماءها بالافتنان في أفانين البلاغة والبيان ، وميَّزتا بين سائر الأمم بـالنثر المتَّفق الفِقَر ، والنظـم المعتدل الأوزان "[٢٢]؛ وهو استهلال يوحي بتضمُّن مقامات الحريري لأساليب بلاغية ، وصور بيانية ، ونثر فنّي مسجوع ، وشعر رصين . ثم أومأ إلى ثمرة جده الذي لا يَكلّ ، وعقله الثاقب لاستمالة القارىء ، وحثه على النظر في كتابه ، فقال : " وشمَّرت على ساعد الجد لا متكاسلاً ولا وانياً ، وعانيت نور المعنى في نـور اللفـظ ، فأصبحت مجتلياً جانياً ، فاستوعبته أيضاً أبلغ استيعاب ، وقيَّدت من فوائده ما لم أجد قبله في كتاب"[٢٣].

ثم أسهب في إلقاء الضوء على مميزات منهجه ، محاولاً إضفاء الصبغة العلميَّة على شرحه ؛ من توثيق روابط المتن بسَنَد متصل ، وقد تميَّز بهذا التوثيق العلمي عن الكثير من شرَّاح المقامات الحريرية حيث يقول : " فكـان أولَ مـن أخـذتُ عنه روايتها ، وتلقيتُ منه دِرايتها ببلدي الشيخ الفقيه المقرىء أبو بكر أزهرَ الحَجَـريُّ ، حدثني بها عن صِهْره الفقيه المحدث الراوية أبي القاسـم بـن عبدربـه القَيسي المعروف بابن جهور عن مُنشئها أبي محمد الحريري "[٢٤]، وعلى هـذا النحو ذكر أنه تلقاها من ستِ قنوات للرواية متصلة بـالحريري عن طريق السنَد المتصل ، فضلاً عن روايات أخـرى مصدرهـا جماعة مـن جلَّة الأشياخ عـدداً مـا ذُكـرَ . ومـن القضايـا الـتي انفرد بتناولها في خطاب مقدمته – حسب رأيه – ولم يتتبَّعها أحد علـى الكمـال ، وإن ذكرها فإنما يذكرهـا استطراداً ، شـرح الأمثـال ونسبتها جمعاً بـين القائلين والأقوال ، وتعريف المشتهرين من الآباء والأبناء الذيـن ذكـر

اسمهم في الشرح ، حيث يقول : " وبيَّنتُ أنسابهم وأمكنتهم وأخبارهم ، وحِرفتهم وآثارهم "(٢٥) وكذا زيادته لِفصلين مُفيدين لم يَرَ مَن اعتنى بهما سوى أبي سعيد الفنجديهي الذي ألمح وألَمع ، فما شفى ولا أفتح . والفصلان : " أحدهما تبيين مأخذ الحريري في الكلام ، وإخراج الإحالات المُودَعة فيه من حيز الإبهام ، والردُّ إلى المَنشأ في آية أو أثر ، أو خطبة أو خبر ... والفصل الثاني : التنبيه على صناعة البديع ، وتَوْفيَّة أسمائه ... وبسْط أنواع الأدب وافتنانه ، والإكثار من الشعر في مظانه ..."(٢٦) .

وقد أكد الشَّريشي أنه أضفى على شرحه الطابع التوثيقي الذي تفرضه الأمانة العلمية ، وسلك منهجاً يتّسم بعرض ما يراه قادراً على استمالة القارىء إلى النظر في شرحه ، وذلك بتطرقه لمواضيع مختلفة تطرُّقاً يستوجبه شرح ما غمض في مقامات الحريري أو أشكل ، أو يؤدي إلى الاستطراد الذي يُعتبر سمة بارزة في منهجه ومنهج باقي الشروح المطوَّلة . يقول : " فمِن تمام التصنيف ردُّ الفرع إلى أصله ، والجمعُ في الترتيب بين الشكل وشكله ، فأتبعتُ المواعِظُ بما يزيدها أثراً في القلوب ، وأردفت المسليات بما يُعينها في إجلاء الكروب "(٢٧) .

وعليه ، فإن هذا العالم الأديب حظي بشرف الانفراد بثْبت خطابِ مقدمة سطَّر فيها منهجه في شرح هذا بتفصيل تخلَّله الاستطراد ، وبأسلوب راق به الأخذ بلُبِ مَن يسعى إلى العَب من حوض مختلف العلوم ، يقوم على إبراز قضايا يقول إنه انفرد بتدارسها، وكذا إيجاز الفوائد الجمَّة التي التقطها من الأسنة ، ومن التصانيف المستحسنة ، لكنَّ المادة الغزيرة المتنوعة المصادر التي قطفتها

جهوده كانت مقرونة بآرائه الشخصية ، يقول : " فباحثتُ وناقشت، وتأوَّلتُ وتداولت ، وطالبت المتحفظ بالأداء ، حتى لم أبْقِ في قادحةٍ زَنْداً إلا اقتدحته "(٢٨).

نخلص إلى القول بأن خطاب المقدمات في بعض شروح مقامات الحريري ، التي أوردنا شواهد منها ، تتشابه في الاستهلال بالديباجة الدينية ؛ تطول أو تقصر ، والإشادة بقيمة اللغة العربية وبلاغتها ، وربط هذا بما تتضمنه المقامات الحريرية من لغة عربية قُحَّة مغرَقة في الغرابة ، وتراكيب تحتاج إلى من يجلّي غموضها للكشف عن دلالتها ، ومنهم من يعزو دافع تأليف مصنَّفه إلى داع ذي سلطة مادية أو معنوية ، يغلب على الظن أن معظم أولئك الدُّعاة وهْمي ، متوخياً بذلك هدف ما . ومنهم من يُسهب فيبسط القول في عرض منهجه ومضمون مؤلفه لإقناع القارىء بأنه إبداع جدير بالقراءة .

الهوامش

١ – لسان العرب (خطب) .

٢ – تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، الطبعة الثانية ١٩٩٣ .

٣ – الخطاب العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية : محمد عابد الجابري . الطبعة الثانية ، دار الطليعة ، بيروت .

٤ – بحث للدكتور حمد ناصر ، نُشر في " أخبار التراث العربي " عدد ١٤ يوليو ١٩٨٤ .

٥ – كشف الظنون لحاجي خليفة ، ج٢ ، ص ١٧٨٧ – ١٧٩١ ، منشورات مكتبة المثنى، بيروت

٦ – نفسه ، ج٢ ، ص ١٧٨٧ .

٧ – فن المقامات بين المشرق والمغرب ، ص٩ ، دار القلم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ .

٨ – العَلم الثقافي ، عدد : ٨٢٦ ، السنة : ١٧ ، الصادر بالمغرب يوم السبت ٢٣ مايو ١٩٨٧ .

٩ – مجلّة البيّنة ، ص ٧٢ ، السنة الأولى ، عدد : ١٠ الصادرة بالمغرب في فبراير ١٩٦٣م .

١٠ – مغاني المُقامات في معاني (مخطوط) رقمه بالخزانة العامة بالرباط : د ١٧٨٧ .

١١ – نفسه ؛ انظر المقدمة .

١٢ – نفسه ؛ انظر المقدمة .

١٣ – شرح مقامات الحريري للعُكبري (مخطوط) ، رقمه بخزانة جامع الزيتونة بتونس : ١٦٠٦٣ .

١٥ – نفسه ؛ انظر المقدمة .

١٦ شرح المقامات الحريريّة لابن جماعة أبي عبدالله محمد بن منصور (مخطوط) رقمه بالخزانة العامة بالرباط : ق ١٠٩٠ ، انظر المقدمة .

١٧ – المقالات الجوهرية على المقامات الحريرية (مخطوط) حققنا القسم الأول منه ، من المقامة الأولى إلى المقامة العاشرة ، رقم الجزء الثاني : ق ، ق. ٥٦ . ورقمه بالخزانة الملكية بالرباط : ٢٥٢٦ ، ورقمه بالخزانة العامة بالرباط : ١٦٥٩٥ . وبها نسخة أخرى ، رقم الجزء الأول : جـ ٩٣٦ ، الجزء الثاني : جـ ٧٦٥ .

١٨ – المقالات الجوهرية على المقامات الحريرية ، القسم المحقّق ، ص ٧١ .

١٩ – محمد بن العربي الأدُوزي : أحد علماء المدرسة الأدُوزيّة السوسية بالمغرب ، عاش في القرن الثالث عشر الهجري ، بلغت تآليفه ستة وعشرين مؤلفاً في مختلف العلوم والمعارف المتداولة يومئذ ، سجّل وقائع رحلته في رجز طويل يقارب ثلاثة مائة وألف بيت ، حسَب إحدى النسخ المخطوطة ، انظر ترجمته في المعسُول للمختار السُّوسي ، ج٥ ، ص ١٤٩ ، وانظر قراءة في رحلته للأستاذ محمد الحاتمي ، مجلة " المناهل "، العدد: ٥٣ ، السنة ٢١ شعبان ١٤١٧ – دجنبر ١٩٩٦ ، وزارة الشؤون الثقافية المغربية .

٢٠ – شرح مقامات الحريري للشَّريشي ، ج١ ، ص١٧ ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٧٩ ، المكتبة الشعبية .

٢١ – المقالات الجوهرية على المقامات الحريرية ، القسم المحقق ، ص ٧٢ .

٢٢ – شرح مقامات الحريري للشَّريشي ، ج١ ، ص٥ .

٢٣ – نفسه ، ج١ ، ص ٧ .

٢٤ – نفسه ، ج١ ، ص ٦ .

٢٥ – نفسه ، ج١ ، ص ٧ .

٢٦ – نفسه ، ج١ ، ص ٧ – ٨ .

٢٧ – نفسه ، ج١ ، ص ٨ .

٢٨ – نفسه ، ج١ ، ص ٦ .



اللقطة والمقولة المضمونية

مشروع لدراسة جمالية في نونية المثقّب العبدي



مهند محمد الشعبي

تحاول المقالة أن تلفت النظر إلى ظاهرة جمالية من الظواهر التي تسربت مع الحداثة إلى مضمار تحليل الأدب وتلمس جمالياته ، وهذه الظاهرة قراءة اللقطة بوصفها مفهوماً تسرّب من عالم الفن إلى حقل الأدب يعنى بالبحث عن الصورة اللغوية لمشهد بصري متحرك متخيل، ومن ثمّ ممارستها في إحدى لقطات نونية الشاعر المثقب العبدي.

وأعتقد أن تسرّب هذا المفهوم في سياق التراسل الجمالي بين الفنون والأجناس الأدبية ليس جديداً تمام الجدة ، فقد مر في جملة مراحل سابقة ، نشير إلى أهمها دراسة الجرجاني رائد نظرية النظم الذي عني بدراسة التركيب النحوي ، وما يتوخى من ورائه من معان وتباينات زمنية ذات دلالات متعددة ، وما أضافته الحداثة هي أنها بلورت المفهوم ومنحته إطاره الراهن في نقلة نوعية من النقلات التي تحاول أن تطور الدراسة البلاغية الموروثة ، وأكدت في ناحية أخرى أن الذهنية البلاغية العربية لم تتوقف عند ما تركه لنا السلف الصالح .

ومن المعروف أن المثقّب العبدي (توفي نحو ٣٥ ق هـ) هو العائذ بن محصن بن ثعلبة من بني عبد القيس ، من ربيعة ، شاعر جاهلي من أهل البحرين ، اتصل بالملك عمرو بن هند ، وكتب فيه مدائح، كما كتب أمثالها في مدح النعمان بن المنذر ، وديوانه كما هو معروف مطبوع .

ونرى أن نذكر القصيدة أو معظمها على اختلاف الروايات أو كما يسمح المجال ، لنضع القارىء أمام أبياتها ، فيستمتع بما فيها من جماليات يدركها بانطباعه ، ثم ننتقل إلى تناول الظاهرة لغاية ترمي في جملة الغايات التي ترجوها المقالة هي إحداث نقلة جمالية في ذهنية المتلقي تأخذ بالحسبان أهمية التربية الجمالية في الرقي بالذائقة المتلقية، فيتم الانتقال بالمتلقي من الانطباع الجمالي إلى الوعي الجمالي، دون أن يكون في العرض إقحام لجملة مفهومات في مقال واحد .

١ أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِينِي ... ومَنْعُكِ ما سَأَلْتُ كَأَنْ تَبِينِي

٢ فَلاَ تَعِدِي مَوَاعِدَ كاذِبَاتٍ ... تَمُرُّ بها رِياحُ الصَّيْفِ دُونِي

٣ فإنِّي لو تُخالِفُنِي شِمالِي ... خِلافَكِ ما وَصَلْتُ بها يَمِينِي

٤ إذاً لَقَطَعْتُها ولَقُلْتُ بِينِي ... كذلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

٥ لِمَنْ ظُعُنٌ تُطالِعُ مِنْ ضُبَيْبٍ ... فما خَرَجَتْ مِنَ الوادِي لِحِينِ

٦ مرَرْنَ على شَرَافِ فَذَاتِ رَجْلٍ ... ونَكَّبْنَ الذَّرانِحَ باليَمِينِ

٧ وهُن كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلْجاً ... كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ على سَفِينِ

٨ يُشَبَّهْنَ السَّفِينَ وهُنَّ بُخْتٌ ... عُراضَاتُ الأَباهِرِ والشُّؤُونِ

٩ وهُنَّ على الرَّجَائِزِ وَاكِنَاتُ ... قَوَاتِلُ كُلَّ أَشْجَعَ مُسْتَكِين

١٠ كَغِزْلاَن خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَال ... تَنُوشُ الدَّانِياتِ مِن الغُصُونِ

١١ ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وسَدَلْنَ أُخْرَى ... وثَقَّبْنَ الوصَاوصَ لِلْعُيُونِ

١٢ وهُنَّ على الظَّلاَمِ مُطلَّباتٌ ... طَوِيلاَتُ الذَّوائِبِ والقُرُونِ

١٣ [أَرَيْنَ مَحَاسِناً وكَنَنَّ أُخْرَى ... من الأجيادِ والبَشَرِ المَصُونِ]

١٤ ومنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ على تَرِيبٍ ... كلَوْنِ العاج لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

١٥ إذَا ما فُتْنَهُ يَوْماً برَهْنٍ ... يَعِزُّ عليهِ لم يَرْجِعْ بحِينِ

١٦ بتَلْهِيَةٍ أَرِيشُ بها سِهامِي ... تَبُذُّ المُرْشِقاتِ مِنَ القَطِينِ

١٧ عَلَوْنَ رَبَاوَةً وهَبَطْن غَيْباً ... فَلَمْ يَرْجِعْنَ قائِلَةً لِحِينِ

١٨ فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ ، وشُدَّ رَحْلِي ... لِهَاجِرَة نَصَبْتُ لَهَا جَبِينِي

١٩ لَعَلَّكِ إنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِنّي ... كَذاكِ أَكُونُ مُصْحِبَتي قَرُوني
٢٠ فَسَلِّ الهمَّ عَنْكَ بذاتِ لَوْثٍ ... عُذافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ
٢١ بصادِقَةِ الوَجيفِ كأَنَّ هِرًّا ... يُباريها ويأْخُذُ بالوَضِينِ
٢٢ كَساها تامِكًا قَرِدًا عليها ... سَوادِيُّ الرَّضيحِ مَعَ اللُّجِينِ
٢٣ إذا قَلِقَتْ أَشُدُّ لَها سِنافًا ... أَمامَ الزَّوْرِ مِنْ قَلَقِ الوَضِينِ
٢٤ كأَنَّ مَواقِعَ الثَّفِناتِ مِنها ... مُعَرَّسُ باكِراتِ الوِرْدِ جُونِ
٢٥ يَجُذُّ تَنَفُّسُ الصُّعَداءِ مِنْها ... قُوَى النِّسْعِ المُحَرَّمِ ذي المُتُونِ
٢٦ تَصُكُّ الحالِبَيْنِ بمُشْفَتِرٍّ ... لَهُ صَوْتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَّنينِ
٢٧ كأَنَّ نَفِيَّ ما تَنْفي يَداها ... قِذافُ غَريبَةٍ بِيَدَيْ مُعينِ
٢٨ تَسُدُّ بدائِمِ الخَطَرانِ جَثْلٍ ... خَوایَةَ فَرْجِ مِقْلاتٍ دَهِينِ
٢٩ وتَسْمَعُ للذُّبابِ إذا تَغَنَّى ... كَتَغْريدِ الحَمامِ على الوُكُونِ
٣٠ فأَلْقَيْتُ الزِّمامَ لَها فنامَتْ ... لِعادَتِها مِنَ السَّدَفِ المُبينِ
٣١ كأَنَّ مُناخَها مُلْقَى لِجامٍ ... عَلَى مَعْزائِها وعَلَى الوَجِينِ
٣٢ كأَنَّ الكُورَ والأَنْساعَ مِنها ... عَلى قَرْواءَ ماهِرَةٍ دَهينِ
٣٣ يَشُقُّ الماءَ جُؤْجُؤُها ويَعْلُو ... غَوارِبَ كُلِّ ذي حَدَبٍ بَطِينِ
٣٤ غَدَتْ قَوْداءَ مُنْشَقًا نَساها ... تَجاسَرُ بالنُّخاعِ وبالوَتينِ
٣٥ إذا ما قُمْتُ أَرْحَلُها بلَيْلٍ ... تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الحَزينِ
٣٦ تَقُولُ إذا دَرَأْتُ لها وَضِيني ... أَهذا دِينُهُ أَبَدًا ودِيني
٣٧ أَكُلَّ الدَّهرِ حَلٌّ وارْتِحالٌ ... أَما يُبْقي عَلَيَّ وما يَقِيني
٣٨ فأَبْقَى باطِلي والجِدُّ مِنْها ... كدُكّانِ الدَّرابِنَةِ المَطِينِ
٣٩ ثَنَيْتُ زِمامَها ووَضَعْتُ رَحْلي ... ونُمْرُقَةً رَفَدْتُ بِها يَميني
٤٠ فرُحْتُ بها تُعارِضُ مُسْبَطِرًّا ... على صَحْصاحِهِ وعلى المُتُونِ
٤١ إلى عَمْرٍو ومِنْ عَمْرٍو أَتَتْني ... أَخي النَّجَداتِ والحِلْمِ الرَّصينِ
٤٢ فإمّا أَنْ تَكُونَ أَخي بحَقٍّ ... فأَعْرِفَ مِنْكَ غَثّي أَوْ سَميني
٤٣ وإلّا فاطَّرِحْني واتَّخِذْني ... عَدُوًّا أَتَّقيكَ وتَتَّقيني
٤٤ وما أَدْري إذا يَمَّمْتُ أَمْرًا ... أُريدُ الخَيْرَ أَيُّهُما يَليني
٤٥ أَأَلْخَيْرُ الَّذي أَنا أَبْتَغيهِ ... أَمِ الشَّرُّ الَّذي هُوَ يَبْتَغيني

كلمة : إن الحديث عن اللقطة ، واللقطة المضمونية على وجه الخصوص يعني اقتراب الحداثة من الأصالة ، أو بكلمة أخرى يعني ولادة قراءة جديدة للنص الإبداعي ، وذلك وفق منظور جمالي وظيفي تؤدي فيه اللقطة كتشكيل فني جمالي مقولة مضمونية ، تتكشف عنها أبعاد اجتماعية ونفسية ، وغير ذلك .

في مقالتنا هذه نحاول أن نتبيّن ما يلي : ماذا نعني باللقطة كتشكيل فني جمالي ذي وظيفة ؟، وكيف يمكن لنا أن نتناولها في النص الإبداعي ؟، وأخيراً كيف تجلت اللقطة في نونية المثقّب العبدي التي منها : " أفاطم قبل بينك متّعيني "[1].

أولاً : مفهوم اللقطة :

في بادىء الأمر نودّ الإشارة إلى أننا لا نستطيع أن نتناول اللقطة كمفهوم تسرب من فن آخر هو الفن " السينمائي " إلى عالم الأدب ونقده . وقراءته قراءة جمالية دلالية ، إلا بعد أن نتوقف على التشكيل المرئي للغة في حال تكونها الإبداعي ، كون اللقطة هي أحد هذه التشكيلات المرئية .

تتخذ اللغة الإبداعية في سياق تشكلها الجمالي التخيلي ، ثلاثة تشكيلات مرئية رئيسة ؛ المشهد ، اللوحة ، واللقطة إلى جانب اتخاذها تشكيلات سمعية ، كثيراً ما تتداخل مع المرئية ؛ لتؤلف تشكيلاً ناطقاً يتجسد في المشهد ، وفي اللقطة على وجه التحديد .

أمّا المشهد فيعني ذلك التشكيل المرئي الناطق ، الذي يقوم (أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً ، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية)[2].

ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال ، وهي كثيرة في شعرنا العربي ما ورد في شعر عمر بن أبي ربيعة على لسان الأخوات الثلاث:

بينما يذكرنني أبصرنني	دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى : أتعرفن الفتى؟	قالت الوسطى : نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمّتها	قد عرفناه ، وهل يخفى القمر؟[٣]

بينما اللوحة هي أحد التشكيلات الثلاثة ، تعني ذلك التشكيل المرئي المفتقر إلى الحركة وإلى الصوت ، أي مجرد تشكيل مفرغ من الزمن ذي وظيفة ما . ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال ، وهي كثيرة ما جاء على لسان أمرىء القيس إذ (يعمد إلى استعارات مكانية)[٤] ، ليصف طول ليله ، وكأنه خارج عن حركة الزمان وتحولاته ، وكأنه ثابت شدّ بالحبال إلى الصّخور (صمّ جندل) : وإلى الجبل الراسخ (يذبل) :

وليل كموج البحر أرخى سدوله	عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه	وأردف إعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه	بكل مغار الفتل شدّت بيذبل
كأن الثريا علّقت في مصامها	بأمراس كتان إلى صم جندل[٥]

ولا شك في أن جنوح هذا التشكيل ، نحو التشكل في سياق (اللوحة) – ومن دلالاتها الثبات والجمود – كان يعني الشعور النفسي القابع في خافية الشاعر المثقلة بالهموم .

لكن هناك تشكيل ثالث ، ونعني به اللقطة ... ذلك التشكيل

المرئي الحركي ، ولعل الحركة هي التي تميز اللقطة من اللوحة ... فاللوحة تشكيل ثابت ، بينما اللقطة تشكيل محدد متحرك يتسع أحياناً ؛ ليصبح ناطقاً .

هذا ومن المعروف أن المصطلح ؛ (اللقطة) تسرب من الفن السينمائي إلى معترك النقد والدراسات الجمالية ، لتتشكل عن تسربه قراءة جديدة ، علماً أنه في عالم السينما يشكل أصغر وحدة سينمائية ينبني عليها الشريط السينمائي ، وذلك في سياق تركيب معين مدروس ، يسمى (المونتاج) .

وكم كان بودنا أن ندرس " المونتاج الشعري " في هذه القصيدة وغيرها ، أي ندرس فن تركيب اللقطات الشعرية لما يترتب عليها من نتائج تقود إلى تنشيط ذهنية المتلقي الجمالية وإثارتها ومحاورتها .

أما الأمثلة وهي كثيرة فنتركها إلى الجانب الممارس كونها تمثل جزءاً مهماً من مقالتنا هذه ، ونتوجّه مباشرة إلى كيفية دراسة اللقطة في تكوينها اللغوي المبدع .

ثانياً : بنية اللقطة :

مما تقدم نتبين أن اللقطة ذلك التشكيل المرئي المحدود القائم على الحركة يقوم على الزمن في تحولاته وتبدلاته .. من لحظة ماضية إلى لحظة راهنة ، أو في اللحظة الراهنة ، وذلك في السياق الإبداعي للغة .

وعلى أساس هذا الفهم نرى أن تحليل بنية اللقطة يقوم أساساً على فهم زمن الحدوث ، وتحولاته ، وقد عني علماؤنا البلاغيون

بذلك حين أشاروا إليه في معرض حديثهم في (علم المعاني) عن الجملة الفعلية (ما تركبت من فعل وفاعل أو من فعل ونائب فاعل وهي موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين[٦]. ومن دون أن يؤطروا قولهم هذا إلا بحدود نحوية تجريدية تفتقر إلى التطوير والإضافة والخروج بالنحو من عالم التجريد إلى عالم السياق الإبداعي ، ومن دون أن يوسعوا من ناحية نظرتهم إلى الزمن ، إذ إن الزمن لا يتأتى من صيغة الفعل مجردة أو في السياق ، وإنما أيضا من غيره كالتركيب المتضمن اسم فاعل على سبيل المثال (فلان حاصد زرعه ...) الدال على أن زمن الحدوث إما الآن في الحاضر ، وإما في المستقبل ولا يمكن أن يكون في الماضي إن لم يقترن بـ (أل) ، وغير ذلك[٧].

ونحن حين نميل إلى هذا القول نتوخى أن تتوقع قراءتنا ، وتخيلنا للمادة اللغوية المبدعة ، وأن يكون هناك سعي لتطوير بلاغتنا . لتخرج من وضعها الراهن إلى الإبلاغ ...

ثالثاً : اللقطة والمقولة المضمونية " في نونية المثقّب العبدي ":

نظن من عرضنا السابق أن ما نعنيه باللقطة بات أمراً "واضحاً" غير أننا لن نتناول اللقطة على أنها مجرد تشكيل فني جمالي محض ، بقدر ما سنتناوله كذلك بالإضافة إلى استنطاق اللقطة والإشارة إلى مقولاتها المضمونية الاجتماعية والنفسية ... وذلك من خلال التوقف على واحدة من لقطات نونية المثقّب العبدي والتي منها:

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألتك أن تبيني

فلا تعدي مواعد كاذبات ... تمرّ بها رياح الصيف دوني
فإني لو تخالفني شمالي ... خلافك ما وصلت بها يميني
إذا لقطعتها ولقلت بيني ... كذلك أجتوي من يجتويني[8]

لا يعنينا كثيراً أن نقف على سيرة الرجل ، وإنما نرى أن نشير إلى جو القصيدة كي لا تتوسّع فيما لا يضيف إلى هذه الدراسة إلا التوسع في غير محله .

جو القصيدة :

كي لا تتحول دراستنا هذه إلى دراسة انعزالية ، نرى أن نمهد لها بالوقوف على جوّ القصيدة .

فيما يبدو أن شاعرنا المثّقب العبدي في رائعته (النونية) ، التي وصل عدد أبياتها في الديوان إلى سبعة وأربعين بيتاً . وفي المفضليات إلى خمسة وأربعين بيتاً ، كان يعيش فيها إحساسه الصادق ، فوقف في مستهلها (١ - ٤) يطلب من فاطمة ، حبيبته وصاحبته أن تمتعه قبل الفراق والرحيل ، وأن تنجز وعدها لأنه عازم على قطيعتها ومجازاة القطيعة بمثلها ، وبعد ذلك (٥ - ١٨) انتقل ؛ ليصف ظعن الحبيبة ، متعة سيرها ، وواصفاً النساء في الهوادج بوصف مطول لم نألفه في غير قصيدته ثم نراه في الأبيات (١٩ - ٣٩) يصور لنا ناقته ، صديقته في ركوب الفيافي والمخاطر ومؤنسته في غربته واغترابه ، فتقف عينه اللاقطة من خلال تعبيرات نفسية واضحة في كثير من المواضع على وصف شدتها وسرعتها وضخامتها وقوة زفيرها ، وأثر وقع أخفافها ، وذيلها وصوت أنيابها ونومها ومناخها ومدى تحملها مشقات السفر والرحيل ، مشيراً إلى أنه رحل بها إلى الملك عمرو بن هند ، وقد

خيره بين الصداقة الحقة والعداوة الصريحة في الأبيات ما قبل الأخيرة، نذكر منها قوله :

فإمـا أن تكـون أخـي بحـــق فأعرف منـك غثّي مـن سميني
وإلا فـــاطرحني واتخذنـــي عـــدوًا أتقيــك وتتقيـــني[٩]

وفي نهايـة الأمـر ، وتحديـداً في الأبيـات الأخيرة نـراه يعـبّر بالتعبير الصادق ، وبالكلمة المشبعة بهم الشاعر وقلقه عن جهل المـرء بما يخبئه القدر له من الخير والشر .

وهكـذا ... نـرى الشـاعر في قصيدتـه المشـحونة بالإحسـاس المنفعل الصادق يعيش حالة من اليأس ، على مفـترق طـرق في علاقتـه الوجدانية " مجازاة لقطيعة المحبوبة لـه بمثلها "، والاجتماعيـة بمخاطبـة الملك عمرو بن هند بلهجة صارخة حادة وحاسمة ".

اللقطـة والمقولـة المضمونيـة في نونيـة المثقّـب العبدي:

بعد أن أوضحنا ما نعني به من مصطلحات ، ووقفنا على جو القصيدة كي لا تصبح دراستنا منعزلة عـن سياقها العـام ، نتوجـه إلى دراسة لقطة من لقطات النص من خلال أمرين ، بيان ما نعني باللقطـة كبنية وطبيعـة ، ثـم استنطاقها بحثـاً عـن المقولـة المضمونيـة (النفسية والاجتماعية) مع العلم أنه كـان بالإمكـان دراسـة فـن تركيـب هـذه اللقطات بما نسميه " المونتاج الشعري " وصولاً إلى نتائج جديـدة ... غير أن هذا التوجه بما فيه من إحصاء للقطات ودراستها كبنى منفردة ومركبة يقتضي عرضاً أطول وتوجهاً مغايراً لما أعلنا عنه في البدء .

يقول المثقّب العبدي :

وهنّ على الرجائز واكنات	قواتل كلّ أشجع مستكين
كغزلان خذلن بذات ضال	تنوش الدانيات من الغصون[١٠]

أ – اللقطة : من المعروف أن تصوير اللقطة كتشكيل مرئي متحرك يقتضي في البدء تحديد مفردات هذه اللقطة وإطارها العام في سياق أداء وظيفة ما ، تبتعد عن الاستعراض المجاني ...

إن الإطار العام لهذه اللقطة يتحدد في موضع واقعي معروف (ذات ضال) خارجي ، حيث الطبيعة في زمن النهار يستشف من إيحاء التركيب (المكان : خارجي – الزمان : نهار ...).

بينما المفردات المعلنة والموظفة بطريقة موحية مجزّأة ومكثفة في هذا الإطار العام .. الغزلان المنتشرة بين الأشجار ... والأشجار التي بدا منها الغصون المتدلية ذات الأوراق الغضة ... وهذا التشكيل الذي اتخذ طابعاً مرئياً محدداً غير ناطق ... قلنا عنه إنه لقطة ، والسبب في ذلك يعود إلى أن ما يميز اللقطة من اللوحة هو (الحركة). والحركة هنا ناشئة بين زمنين مغايرين ؛ زمن الفعل الماضي (خذلن ، انتشرن) ؛ وزمن الفعل الحاضر ، المستمر (تنوش) والرابط بينهما رابط خيطي ، إذ إن استمرارية الفعل الثاني (تنوش) كانت امتداداً للفعل الماضي (خذلن)، ونتيجة له .

ب – المقولة المضمونية : نحاول في هذه الفقرة أن نتبين أهم ما يمكن أن ترمي إليه هذه اللقطة على صعيد المضمون ، وذلك من خلال البعدين: النفسي والاجتماعي .

١ – البعد النفسي : من خلال عرضنا السابق وإشارتنا إلى جو القصيدة على وجه التحديد أدركنا أن أية محاولة من قبل الشاعر للاقتراب من محبوبته كانت تعني ابتعاداً أكثر ، إذ لا سبيل إلى الوصال ، ولا شك في أن هذا السبب هو الذي دفع الشاعر إلى العزم على مجازاة القطيعة ، قطيعة المحبوبة له بمثلها .

وعندما يصل المثقّب العبدي : المنفعل العاشق الواله إلى العزم على قطيعة من يحب ، هذا يعني أنه أوصله الاحتراق وألم الوجد إلى قمة المعاناة ، وهنا يطرح السؤال نفسه : هل أدت هذه اللقطة مقولة نفسية ما ؟!.

على حد زعمنا نقول : نعم .. هناك مقولة نفسية تجسدت من خلال الإيحاء الشعري لتوظيف الرمز " الغزلان "، إذ لم يكن الاستعمال تشبيهاً للتوضيح والتزيين ، بقدر ما كان لأداء مقولة ما...

فالشاعر بلغته المختزلة الموحية لا يرمي إلى وصف المحبوبة بالغزال ، ومن ثمة أقرانها بالغزلان لمجرد التوضيح أو بيان جمال هذه النسوة المشبهة بالغزلان من حيث الرشاقة .. جمال العيون .. جمال العنق ، وبمعنى عام أراد إظهار الجمال الخارجي ، وإنما أراد إلى جانب ما تقدم أن يظهر الجانب الداخلي ... المكنون النفسي لهذه الشخصية المتخيلة (الغزلان) .

فمن المعروف أن الغزال إلى جانب تكوينه الجمالي الخارجي يعرف بنفسيّة النفور ، فإذا ما اقترب منه أحد صائد أو غير صائد خطوة... ازداد الغزال ابتعاداً أكثر من خطوة .. أي أن الغزال يعني

في معنى من المعاني واستناداً إلى السياق العام للنص الشعري : الجمال الصعب المنال أو المستحيل .

وعلى هذا الأساس نرى أن هذا الترميز يعكس لنا معاناة الشاعر مع حبيبته ، بل يجسدها كون الوصول إليها بات أمراً مستحيلاً .

وهنا نشير إلى أمر لا أظنه يغيب عن بال أحد .. إننا حين نذهب إلى هذا القول بأبعاده كلها نتعامل مع النص الشعري على أنه لغة إيحائية ، مختزلة ومكثفة إذ ليس مطلوباً منه أن يقول كل شيء ، ويسلم نفسه إلى قارئه ببساطة .. وإنما أيضاً النص الشعري في لحظة مواجهة القارىء له قد يتخذ لنفسه طبيعة الغزلان ، فتنشأ عن هذه الطبيعة قراءة أو قراءات جديدة .

٢ – البعد الاجتماعي : من الأبعاد التي يمكن أن تثير شيئاً في ذهنية المتلقي البعد الاجتماعي المتخفي في هذه اللقطة ... إلى درجة الرمزية ، حتى نتبيّن المقولة الاجتماعية المتخفية في هذه اللقطة الموجزة المكثفة ذات البوح الشعري الايحائي ... نمهّد لها على سبيل المثال بمقولة تجسدت في آيات قرآنية ، نذكر منها ما جاء في سورة " الحاقة" من ذكر لمكانة المؤمنين العالية ، الرفيعة الشأن ، حتى إن ثمار الجنة تقدم نفسها بنفسها لهؤلاء المتقين ، كتعبير عن مدى هذه المكانة الرفيعة (في جنة عالية قطوفها دانية)[١١] .

إن هذا التعبير القرآني عن مكانة الإنسان المؤمن (عالية)، وعن حياة النعيم والترفه التي سيلقاها بهذه المكانة كل من يظفر بالجنة... يعني أن الناس درجات وطبقات ومنازل ... وهذا الكلام

ينسحب على ما جاء في اللقطة المذكورة ، لكن ضمن خصوصية شعرية .

فهؤلاء النسوة التي من بينها محبوبته تتمتع بأوصاف جمالية تكاد تكون واحدة (غزلان) ، أو هي على حد قول المثقّب العبدي (كغزلان) ، كما أنها تتمتع بمكانة اجتماعية واحدة .. حيث الدلال والنعيم .. فنجدها لا تتعب نفسها ، ولا تتسلق الأشجار .. وإنما تاتي إليها الغصون المتدلية ، لتتناول الأوراق القريبة من متناولها . والتي تتميز من غيرها بأنها أوراق غضة وطرية ، وبأنها آخر الأوراق التي تفتحت على الأغصان . وبمعنى من المعاني إن هذه النسوة التي تتمتع بأوصاف تكاد تكون واحدة ، وبمكانة رفيعة واحدة ، تنتمي إلى مكانة اجتماعية مرموقة إنها من علية القوم ... تَخدم ولا تُخْدَم .. تنعم وتترفه ، ولا تُجهد .

وعلى هذا الأساس نرى الشاعر يعيش وضعاً غير متوازن كون قلبه يتعلق بحسناء بينه وبينها حواجز اجتماعية .. ليس الوصول إليها بسهل ، وهذا الوضع التبايني يعكس مفارقة نفسية حادة في خافية الشاعر وأعماقه .. ومعاناة ليس لها حدود .

خاتمة : مما تقدم نستطيع أن نقول : إنّ هذه اللقطة هي واحدة من جملة لقطات ، استطاعت في تركيبها الجمالي الدلالي أن تؤدي مقولة مضمونية متداخلة الأبعاد ، وأن نقول عموماً إن التوجه نحو مثل هذه الدراسات ، لإحداث مقاربة جمالية بين الأدب والفنون الأخرى يحمل إلى الأدب مزيداً من التكشف ، ومن ثمّة مزيداً من القراءات التي لها مسوغاتها وأبعادها .

الحواشي

١ – ديوان المثقّب العبدي ص : ١٣٦ تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ، القاهرة جامعة الدول العربية – معهد المخطوطات العربية ١٣٩١ – ١٩٧١ .

٢ – بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ص ١٦٦ – بيروت : المركز الثقافي العربي ١٩٩٠ .

٣ – ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ١٧٤ – بيروت : دار صادر – دار بيروت ١٩٦١ .

٤ – دراسات في الأدب العربي ، عبدالكريم اليافي ص ٢٥٠ ، ط ١ دمشق : ١٩٦٣ .

٥ – ديوان امرىء القيس ، ص ١٥١ ، جمع وتحقيق حسن السندوبي ط ٤ – القاهرة : ١٩٥٩ .

٦ – جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي – ص ٧١ ، ط ١٣ – بيروت : دار إحياء التراث العربي.

٧ – جامع الدروس العربية – الشيخ مصطفى الغلاييني ج ٣ ، ص ٢٨٢ ط ١٠ – صيدا : المطبعة العصرية ، ١٩٦٨ .

٨ – ديوان المثقّب العبدي ص ١٣٦ وما بعدها .

٩ – المصدر السابق ص ٢١١ .

١٠ المصدر السابق ص ١٥٠ وما بعدها .

١١ – القرآن الكريم (الحاقة ٢٢/٢٣) .



نحو تعريف جديد لشعر البديع



سوزان ستيتكيفتش
ترجمة - محمد منصور أبا حسين

لا أنت أنت ولا الديار ديار   خف الهوى وتولت الأطيار
كانت مجاورة الطلول وأهلها   زمناً عذاب الورد فهي بحار[1]

لقد أدرك الشاعر العباسي صاحب الأسلوب الجديد أن عصر الجاهلية الذهبي قد انتهى . فلقد كان دياراً داثرة تغيرت حتى صار من غير الممكن إعادة ترميمها ، وأمسى محزوناً للحنين القديم والفطري . ولم يبق منه سوى آثار مبهمة للموروث القبلي الذي هُجر منذ زمن من أجل رفعة الدولة وتألق الإسلام . كما أن الزمن قد غيّر الشاعر أيضاً ، فطال التغيير عقله ولامس إدراكه ، فلم يعد ذلك الفارس البدوي ، والعاشق المولّه الذي فاض قلبه بفن عفوي غزير ، وإنما صار ذلك الأديب المثقف والواعي في بلاط الخلافة . إلا أن شاعر البديع لم يقطع الصلة بالماضي ، فعاد يستلهم تلك الطلول التي كانت زمناً عذاب الورد فأمسى لها مذاق دموع الكآبة . وهكذا ، فإنه على الرغم من أن الشعر الجديد قد ظل يغترف من المعين التقليدي القبلي للأدب العربي ؛ فإنه قد تبدل مع مرور الزمن ومع حركة التاريخ المستمرّة ليعكس بشكل واعٍ وتلقائي تمدن الحضارة الإسلامية إبّان الامبراطورية العباسية . إن شعر البديع الذي انبثق في أواخر القرن الهجري الثاني وأوائل القرن الثالث في البصرة وبغداد ، قد جاء اعترافاً وتعبيراً أدبياً عن هذا التغيير الذي لا يمكن إنكاره . ومع أن شعر البديع قد وجد قبولاً بين أولئك الذين يستمرئون التجديد ، فإنه قد كان بمثابة التهديد لأولئك الذين يمجدون استمرارية وهم العصر الجاهلي ويفضلون البقاء تحت حماية جناحه الذهبي .

لقد أحرز ابن المعتز قصب السبق في كونه أول من وضع صيغة نقدية تعرِّف بالشعر الجديد في كتاب البديع (٢٧٤هـ) . وصار تعريفه لهذه الظاهرة الأدبية الجديدة ، التي استخدم في تعريفها مصطلحات بلاغية متداولة في زمنه ، أساساً نقدياً لكل ما تلا من نقد للبديع . ومع أن نظريته قد شرحت وأطنب في تفسيرها ، وفسرت وحللت تحليلاً نفسيا، إلا أنه لم يهيأ لها من يتحداها ، أو يتجاوزها ، أو يطرِّحها .

إنني أُزمع في هذه الدراسة أن أبين أن مفهوم البديع الذي طرحه ابن المعتز هو مفهوم يقوم على افتراض باطل[٢]. ومن أجل الوصول إلى تعريف مقبول وواضح لطبيعة الشعر الجديد ، فإنه يتحتم علينا أولاً أن نعود إلى التربة البصرية الخصبة التي انبثق منها ذلك الشعر في القرن الثاني الهجري . فلقد ظهر مصطلح البديع خلال القرن الثالث الهجري ليدل على الأسلوب الجديد الذي ابتدعه بعض شعراء العصر العباسي ، والذي غالباً ما تُعزى بداياته إلى الشاعر بشار بن برد (١٦٧/١٦٨هـ) أو مسلم بن الوليد (٢٠٨هـ) . ولم يكن ذلك المصطلح قد قنن أو تم تعريفه بعد ، إلا أنه قد أُتخِذَ مؤشراً للجديد وعلامة للنوعية الشعرية المستحدثة . فكلمة بديع لها صلة بالفعل أبدع على وزن أفعل والتي تعني أنشأ ، اخترع ، أحدث لا على مثال سابق . كما أن بدع على وزن فعل وأبدع على وزن أفعل لها صلة باسم من أسماء الله الحسنى ، " الله بديع السموات والأرض". ومبدع تعني منجز ، مُنتج .. جديد ، للمرة الأولى .. جديد ، رائع ، لم يعرف من قبل[٣]. كما أن لها صلة بالمفهوم الديني والفقهي من حيث دلالتها على الضلالة والزندقة .

يشير أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الأغاني إلى أسبقية مسلم بن الوليد في إدخال هذا المصطلح فيقول :

" مسلم بن الوليد ... شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية ، منشؤه ومولده الكوفة ، وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع . وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف . وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي فإنه جعل شعره كله مذهباً واحداً فيه "(٤).

كما أن الأصبهاني بالإضافة إلى ذلك يسوق رأياً أقل محاباة لهذا الشعر الجديد فيقول : " أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا الذي سماه الناس البديع ثم جاء الطائي بعده فجن به فتحير الناس "(٥).

وهناك حكاية أخرى في كتاب الأغاني تدعم الرأي القائل إن شعراء البديع قد انطلقوا في اتجاه جديد ، وتشيد بهذا الاتجاه :

" أخبرني هاشم بن محمد قال حدثني الرياشي قال : سئل الأصمعي عن بشار ومروان أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ؟ فسئل عن السبب في ذلك ، فقال : لأن مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه ، وشركه فيه من كان في عصره . وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به ، وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعاً، ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل "(٦).

وعلى أية حال ، فإن أولى الإشارات المهمة عن البديع هي تلك التي وردت في كتاب البيان والتبيين للجاحظ . فعلى الرغم من أنه لا يعطي تعريفاً وافياً لهذا المصطلح ، فإن تعليقاته على أبيات الأشهب بن رميلة والراعي تشير إلى أنه يحمل في ذهنه فكرة معينة .

" يقول الأشهب بن رميلة :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كفٍ لا تنوء بساعد ؟

قوله " هم ساعد الدهر " إنما هو " مثل " وهذا الذي تسميه الرواة البديع .

وقد قال الراعي :

هم كاهلُ الدَّهر الذي يُتَّقى بِهِ ومنكبُهُ إن كان للدهر منكبُ

و" البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان "[٧].

وهكذا فإن الجاحظ لا يعتبر البديع جديداً على اللغة العربية على الرغم من أنه ربما كان ظاهرة جديدة في الشعر ، ومن ثم فإن ما عناه الجاحظ بالبديع في المقتطفات المذكورة آنفاً والتي وردت في كتاب البيان والتبيين هو استعمال مجازي واستعاري ، أو بشكل أدق تشخيص للمجرد، كما فهمه عن طريق القياس من خلال استعماله التفسير التأويلي المعتزلي[٨].

إن استقرائي للأمثلة التي ساقها الجاحظ يدفعني إلى الافتراض بأن شعر البديع يجب ألا يوصف بأنه شعر بديعي لمجرد اشتماله على الأدوات البلاغية كالاستعارة ؛ ولكن الأسلوب البديعي هو في حقيقته جميع المجاز والتأويل الذي صبغ تخرصات علم الكلام المعتزلي ، وبشكل أشمل : إن الأسلوب البديعي يشكل جميع الأطر الثقافية والفكرية لفترة الهيمنة المعتزلية "[٨].

إن الدلائل المادية مقنعة بحد ذاتها ، فالبصريون يعتبرون

واصل بن عطاء (ت ١٣١هـ) وعمرو بن عبيد (ت ١٤٤هـ) المؤسسان لمدرسة الاعتزال بالبصرة . وكان من بين معارفهم الزنديق المشهور والفاسق بشار بن برد الذي غالباً ما يعد رائداً لشعر البديع وحظي باعجاب الجاحظ وتقريظه :

" والمطبوعون على الشعر من المولدين بشار العقيلي والسيد الحميري ، وأبو العتاهية وابن أبي عيينه ، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل وسلماً الخاسر ، وخلف بن خليفة ... وأبان بن عبدالحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء . وبشار أطمعهم كلهم... وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمه "[٩].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الجاحظ لا يرى تعارضاً في أن يكون الشاعر مطبوعاً وأن يكتب بأسلوب البديع كما ادعى النقاد فيما بعد. بل على النقيض من ذلك فالجاحظ يجد أن بشاراً هو الأفضل في كلا الحالين.

ولكي نعود إلى نقطة النقاش ، فإنه على الرغم من أن بشاراً لم يكن معتزلياً فإنه بلا ريب قد اختلف على المجلس الذي كان يرتاده كل من واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد . ولعل الحكاية التي وردت في كتاب الأغاني تفي باعطاء صورة للهرطقة الثقافية والدينية في المجتمع البصري خلال النصف الأخير من القرن الثاني وبدايات القرن الثالث الهجري[١٠].

" كان بالبصرة ستة من أصحاب الكلام : عمرو بن عبيد ، وواصل بن عطاء ، وبشار الأعمى / وصالح بن عبدالقدوس ،

وعبدالكريم بن أبي العرجاء ، ورجل من الازد – قال أبو أحمد يعني جرير بن حازم – فكانوا يجتمعون في منزل الأزدي ويختصمون عنده، فأما عمرو وواصل فصارا إلى الاعتزال ، وأما عبدالكريم وصالح فصححا التوبة ، وأما بشار فبقي متحيراً مخلّطاً ، وأما الازدي فمال إلى قول السمينة وهو مذهب من مذاهب الهند ، وبقي ظاهره على ما كان عليه . قال : فكان عبدالكريم يفسد الأحداث فقال له عمرو بن عبيد : قد بلغني أنك تفسد الحدث من أحداثنا وتدخله في دينك ، فإن خرجت من مصرنا وإلا قمت فيك مقاماً آلتى فيه على نفسك . فلحق بالكوفة ، فدل عليه محمد بن سليمان فقتله وصلبه بها وله يقول بشار :

قل لعبد الكريم يابن العوجاء بعت الإسلام بالكفر موقا

لا تصلي ولا تصوم فإن صمت فبعض صوماً رقيقا

لا تبالي إذا أحببت الخمر عتيقاً ألا تكون عتيقا

ليت شعري غداة حليت في الجيد حنيفاً حليت أم زنديقا[11].

لقد كانت البصرة مكتظة بمختلف الفرق الإسلامية . يذكر شارل بيلا عدداً من الفرق الشيعية في البصرة مثل المغيرية والكاملية والكيسانية والمختارية بالإضافة إلى عدد من الطوائف الأخرى كالخوارج والمرجئة . أما الزنادقة فيحتلون مكاناً خارج الإطار الإسلامي . ومصطلح الزندقة غامض يدخل فيه ضروب مختلفة من المنشقين عن العقيدة الإسلامية . وربما اتخذ هذا المصطلح في ذلك الوقت ليدل على أولئك الشعوبيين الذين اعتنقوا المعتقدات الفارسية القديمة كالمانوية والمجوسية والمزكية[12].

وإذا أخذنا بعين الاعتبار تلك الكثرة الكاثرة من غير المسلمين ومن المناوئين للإسلام في البيئة البصرية ، فإنه ليس من الغريب أن يضيف المعتزلة ، إلى أصل جدلهم مع الرافضة وغلاة الشيعة ، هجوماً عنيفاً على آراء الزنادقة وخاصة الثنوية منهم ، والتي يرى نيبرج أن تؤخذ آراؤهم على أنها وجه آخر للمانوية[١٣] . لقد تبنى المعتزلة " منهجاً فلسفياً . ويصف الشهرستاني كتابه الملل والنحل هذه التطورات كما يلي :

" والقدرية ابتدءوا بدعتهم في زمان الحسن ، واعتزل واصل عنهم وعن أستاذه منه بالمنزلة بين المنزلتين ، فسمي هو وأصحابه معتزلة ، وهم أهل الكوفة ، وكانوا جماعة سموا رافضة ، ثم طالع بعد ذلك شيوخ المعتزلة كتب الفلاسفة حين نشرت أيام المأمون فخلطت مناهجها بمناهج الكلام ، وأفردتها فناً من فنون العلم ، وسمتها باسم الكلام . إما لأن أظهر مسألة تكلموا فيها وتقاتلوا عليها ، هي مسألة الكلام ، فسمي النوع باسمها ، وإما لمقابلتهم الفلاسفة في تسميتهم فناً من فنون علمهم بالمنطق ، والمنطق والكلام مترادفان "[١٤] .

ثم نقل علم الكلام هذا إلى مملكة الأدب ، فقد دوّن الجاحظ في البيان والتبيين البدايات الأولى لهذه العملية في المجادلات الشعرية بين الزنديق بشار بن برد وصفوان الأنصاري شاعر المعتزلة[١٥] . ولم يصلنا من قصيدة بشار التي حاول أن يثبت فيها تفوق النار على الأرض سوى بيت واحد فقط .

والأرض مظلمة والنار مشرقة[١٦]

أما بقية القصيدة فإننا نجد لها صدى في رد صفوان الأنصاري

على بشار . فقد تلون رده بمزيج غريب وجذاب ، موظفاً أغراض القصيدة التقليدية في قصيدته ؛ فصارت موضوعاتها ومعانيها جدلاً عنيفاً ودفاعاً عن الأرض والإسلام ضد النار والكفر . يفتتح صفوان قصيدته موجهاً الحديث إلى بشار :

١ – زعمت بأن النار أكرم عنصر	وفي الأرض تحيا بالحجارة والزند
٢ – وتخلق في أرحامها وأرومها	أعاجيب لا تحصى بخط ولا عقد

ثم يبدأ دفاعه عن الأرض موظفاً نغمة المديح القديم ليصف الأرض .

٧ – ويسري على جلد يقيم حزوزه	تعمج ماء السيل في صبب حرد
٩ – وفي الحرة الرجلاء تلفي معادن	لهن مغارات تجس بالنقد

فالجواهر والخضاب الثمين ومعادن الأرض جميعها تعد من التعبيرات المجازية التي تصف فضائل الممدوح النبيلة .

١٢ – وفيها زرانيخ ومكر ومرتك	ومن مرقشيثاً غير كاب ولا مكدي

والنسيب – أيضاً – قد نقل نقلاً مجازياً ، فليست الأرض بأقل من الحبيبة فتنة وجاذبية وجمالاً .

١٠ – من الذهب الابريز والفضة التي	تروق وتصبي ذا القناعة والزهد
١٤ – ترى العرق منها في المقاطع لائحاً	كما قدّت الحسناء حاشية البرد

فالأرض لا تحوي كنوزاً أرضية فقط ، وإنما هي ديار الأشياء التي تتوسط بين هذه الحياة وكنوز الحياة الأخرى الأبدية .

وفيها مقام الخل والركن والصفا	ومستلم الحجاج من جنة الخلد

وبعد أن فرغ صفوان من إجزاء المديح إلى الأرض ؛ نجده ينصرف إلى شن هجاء قاس ضد بشار يعكس القضايا السياسية والدينية الماثلة آنذاك .

٢٣ – أتجعل عمراً والنطاسيَّ واصلاً ... كأتباع ديصان[١٧] وهم قُمُشُ المدِّ

٢٥ – وتحكي لدى الأقوام شنعة رأيه ... لصرف أهواء النفوس إلى الرَّدِّ

٢٧ – فيا ابن حليف الطين واللؤم والعمى ... وأبعد خلق الله من طرق الرشد

٣٣ – تواثب أقماراً وأنت مشوه ... وأقرب خلق الله من شبه القرد[١٨]

هاتان القصديتان تدعمان الافتراض بأن شعر البديع قد نشأ في تلك البيئة البصرية المختلطة والتي غلب عليها جو الاعتزال . وعلاوة على ذلك ، فإنهما توضحان أن الملامح البارزة في شعر البديع ليس في كونها محسنات بلاغية فقط ، وإنما في (١) اصطناعهما مبادىء المنطق والجدل الديني . و(٢) : في التلعب المجازي الحر بالموضوعات والمعاني التقليدية للتعبير عن الأفكار الثقافية والاجتماعية الجديدة وتحديداً القضايا السياسية – الدينية في ذلك الوقت ، الإسلام ضد الزندقة .

لقد بلغ المعتزلة أوج قوتهم السياسية في النصف الأول من القرن الثالث الهجري خلال خلافة المأمون والمعتصم والواثق .

كما يدل ازدهار شعر أبي تمام في هذه الفترة على العلاقة الوثيقة بين شعر البديع وبين علم الكلام والاعتزال . فأبو تمام من أكثر شعراء البديع تطرفاً ، وكان من ضمن الذين مدحهم ، الخلفاء الثلاثة الذين اعتنقوا المذهب المعتزلي ، وإن كان قد خص المعتصم بأفضل قصائده . كما أن ديوانه يحتوي على عدد من القصائد التي مدح بها ابن أبي دؤات وابن الزيات شاعر الوزير ورهط من حاشية

المعتصم وقواده ، وعلاوة على ذلك فإن قصائد أبي تمام التي حازت الشهرة والذيوع كقصيدة فتح عمورية وقصيدة حرق الافشين[19] ، لا تكتفي بعرض الأنواع الاستعارية والمجازية التي يمكن العثور عليها في تأويل المعتزلة فقط ولكنها قد اصطبغت في شكلها ومضمونها بالجدل الذي نعثر عليه في المناظرات العنيفة التي جرت بين الكفر والإسلام في شعر بشار بن برد وصفوان الأنصاري . ولعل إدراك المعتصم لتلك العلاقة البصرية هو الذي جعله يسوق ملاحظته البارعة في ثنايا تلك الحكاية :

" حدثني الحسن بن وهب قال : قلت لأبي تمام : أفهِمَ المعتصم با لله من شعرك شيئاً ؟ قال : استعادني ثلاث مرات :

وإن أسمج من تشكو إليه هوى ... من كان أحسن شيء عنده العذل

واستحسنه ، ثم قال لابن أبي دؤاد : يا أبا عبدا لله ، الطائي بالبصريين أشبه منه بالشاميين[20] .

وهذا يعني أن شعر أبي تمام أكثر صلة بكلام معتزلة البصرة من صلته بالشعر الأموي الذي ازدهر في موطنه سورية .

وإذا عدنا إلى ملاحظات الجاحظ حول علم الكلام ، فإننا سنرى أن الأدباء الذين كتبوا في خضم تلك الفترة المعتزلية كانوا على وعي بالارتباط المتبادل لذلك التطور المتوازي مع الفنون والعلوم ، فشعر البديع بالنسبة له لم يكن غريباً ومصطنعاً ولكنه نتاج طبيعي وعضوي وتعبير عن تلك التطورات :

" وهم تخيروا [المتكلمون] لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له

في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف ، وقدرة لكل تابع . ولذلك قالوا العَرَض والجوهر ، وايس وليس ، وفرقوا بين البطلان والتلاشي ، وذكروا الهذيّة والهوية والماهية وأشباه ذلك . كما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف بتلك الأعاريض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ...، وكما سمى النحويون ، فذكروا الحال والظروف وما أشبه ذلك ... وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم ... وقالوا : وقبيح بالخطيب أن يقول كما قال بعض من خطب على منبر ضخم الشأن، رفيع المكان . وقد تحسُن ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس وفي كلِ قالوه على وجه التظرف والتملح ، كقول أبي نواس :

وذات خدٍ مورد — قوهية المتجرد
تأمل العين منها — محاسناً ليس تنفد
فبعضها قد تناهى — وبعضها يتولد
والحسن في كل عضو — منها معاد مردد[٢١]

وهكذا فإن الجاحظ يعترف بالدور الذي لعبه علم الكلام في تطوير تسمية مفاهيم محددة لم يكن لها سابق وجود في اللغة والثقافة العربية . وبجانب هذا الفهم للتطور التاريخي ، فإن الجاحظ قد أدرك العلاقة بين أفكار المتكلمين وأعمال النحاة في وضع منهج للنحو والعروض العربيين ، وفوق ذلك ، وبعيداً عن عزل هذه العلوم عن مجال الفن ، فإن الجاحظ يوثق ويسجل دخول مصطلحات جديدة وأفكار حديثة إلى حقول الشعر والنثر معاً .

إن عجز النقاد العرب عن الوصول إلى فهم دقيق لشعر أبي

تمام بوجه خاص ؛ وعدم قدرتهم على تكوين مفهوم مقنع ومقبول لأسلوب البديع في فترة العودة إلى الفكر السني التي تلت فترة الاعتزال ليعزز الافتراض بوجود صلة بين شعر البديع والفكر المعتزلي. فكأنما تزامن رفض التفسير المعتزلي مع رفض الأدوات اللازمة لفهم البديع وتذوقه .

وسيتضح تأثير العودة إلى المذهب السني في فهم البديع من خلال دراسة كتاب البديع لابن المعتز . لقد كان ابن المعتز (٢٩٦) أميراً عباسياً تولى الخلافة ليوم واحد ولقب بالمنتصف بالله . وكان شاعراً وناقداً ومؤلفاً . ويعد كتابه البديع الذي حرره سنة أربع وسبعين ومئتين للهجرة أول محاولة نقدية تُعرف بالشعر الجديد ، وبهذا حقق أسبقية اقتفاها المتأخرون وأخلصوا لها[٢٢] .

لقد كان اهتمام ابن المعتز منصباً على إضفاء القبول والمشروعية على الشعر المحدث الذي زعم من تتبعوا مساره أنه كان يقع خارج دائرة التقاليد الشعرية العربية ، أو أنه يمثل إفساداً لتلك التقاليد . ومما يؤكد غفلة ابن المعتز عن إدراك سنة التطور والنمو في شعر البديع اتكاؤه في دفاعه على دعامتين هما :

١ – إن أسلوب البديع يتكون فقط من توالد أدوات بلاغية معينة ومحسنات بديعية محددة .

٢ – إن هذه الأدوات لم تكن بدعاً مستحدثاً أدخله شعراء البديع إلى اللغة العربية ، وإنما له وجوده الراسخ في القرآن والحديث وكلام الصحابة وفي الشعر القديم وكلام عرب البادية .

وتبدو فلسفة ابن المعتز الإتباعية المتأصلة فيه من خلال

تمجيده للتركيبة الهرمية للسلطة الدينية اللغوية في الجملة الافتتاحية في كتابه[٢٣]:

" وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدناه في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن قبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ؛ ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه "[٢٤].

يبدو أن إفراط ابن المعتز وحماسه الشديد لإضفاء المشروعية على هذا الشعر الجديد قد جرّد شعر البديع من أهم مميزاته ؛ وهي الجدة والطرافة أو البداعة واللطافة . فما عدّه صاحب الأغاني جدة وابتداعاً وما اعتبره الجاحظ خصيصة تفرد بها اللسان العربي ومكنته من الانطلاق في آفاق جديدة ، قد تحول عند ابن المعتز إلى مجرد توالد لصيغ موجودة أصلاً . ومع ذلك فابن المعتز يدرك أن ثمة فرقاً بين الشعر القديم والشعر الجديد ، إلا أنه يعزوه إلى غياب الاتزان والإفراط في التعصب الذي يعني – في رأيه – رداءة الذوق .

" ثم إن حبيب بن أوس الطائي [أبو تمام] من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه ؛ فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض . وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت أو البيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحد قصائدهم من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ؛ ويزداد حظوة بين الكلام المرسل "[٢٥].

ويمضي المؤلف في عرض بعض الأمثلة فيقول :

" ومن الكلام البديع قوله الله تعالى وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم " (٤٣ : ٣).

ومن الشعر البديع قوله :

... والصبح بالكوكب الدري منحور

وإنما هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل جناح الذل ومثل قول القائل : الفكرة مخ العمل ؛ فلو كان قال لب العمل لم يكن بديعاً . ومن البديع أيضاً التجنيس والمطابقة ؛ وقد سبق إليهما المتقدمون ولم يبتكرها المحدثون ؛ وكذلك الباب الرابع والخامس من البديع "[٢٦].

إن التنازل الوحيد الذي يظهره ابن المعتز لأي تفسير أو تعريف لأسلوب البديع هو إقراره بوجود بعض التفاوت في عدد الأدوات البلاغية[٢٧]؛ والكتاب مقسم على خمسة فصول ؛ خصص كل فصل لأداة بلاغية اختارها عشوائياً وهي : الاستعارة ، التجنيس، المطابقة ، رد أعجاز الكلام على صدورها ، والمذهب الكلامي[٢٨] ويلي هذه الفصول الخمسة قسم يتناول اثنا عشر محسناً . ويرى ابن المعتز أنها ربما اعتبرت أساساً للبديع عند الآخرين ، إلا أنه شاء ألا يعتبرها كذلك[٢٩]. والكتاب في مجمله تعريف أولي ووصف للأدوات البلاغية التي ناقشها في كل فصل . وهي محاولة علمية لم تتجاوز العرض الأولي على الرغم من أكاديميته التي تعرض أمثلة مرتبة ترتيباً هرمياً استقاها من أوثق المصادر كالقرآن والحديث وكلام الصحابة وشعر القدماء ونثرهم وشعر المحدثين ونثرهم . ويتلو القسم الذي

يظهر فيه استحسانه لهذه الأمثلة المرتبة ، قسم قصير يضم أمثلة رديئة يسوقها ابن المعتز ليتجنب القارىء ما يشبهها من السقطات الشعرية[٣٠] . وكما هو متوقع فإنه قد اعتمد في أمثلة الصنف الأخير على شعر ونثر القدماء والمحدثين معاً ، ولم يستشهد بأمثلة من الكتب الدينية . ويحظى شعر أبي تمام بحظ وافر في هذا الكتاب مع تفوق في الأمثلة الجيدة على الأمثلة الرديئة[٣١] . ومنهجه هذا يتسق مع ملاحظاته في المقدمة التي يشير فيها إلى أن خطأ أبي تمام كامن في تطرفه وشغفه الزائد بالبديع وليس في رداءة الشعر المكتوب بأسلوب البديع .

وكما هو متوقع من ابن المعتز فإنه يذكر في مقدمته أنه في الفصل المعقود للاستعارة لا يعترف بتطورها التاريخي ، فاقتصاره في تحليل البديع على هذه الأصناف الخمسة يكشف عن غفلته في إدراك ذلك التطور الذي طرأ على الشعر . فإما أن ابن المعتز لم يفطن إلى أن هناك تغييراً نوعياً يميز استعارات المحدثين عن استعارات الأقدمين ، أو أنه يعتبر التغيير النوعي أمراً مهماً . فكأنما هو قد اقتنع بأن الاستعارات جميعها تتفق مع تعريفه الذي ينص على أنها " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها "[٣٢] . وعلى أية حال فإننا لو قارنا بين أمثلة القدماء والمحدثين التي ساقها ابن المعتز لا تضح لنا مدى التباين الجوهري بين استعارات الأقدمين واستعارات المحدثين .

فعزو الموت أو الهلاك إلى الدهر والقدر في المثالين اللذين أوردهما لأبي تمام :

١ – أمطرتهم عزمات لو رميت بها يوم الكريهة ركن الدهر لا نهدما

٢ – متى يأتك المقدار لا تك هالكا ولكن زمان غال مثلك هالك[٣٣]

ليس تشخيصاً للمجرد كما هو الحال في أمثلة القدماء التي أوردها في كتابه : كثدي اللوم ، والصورة الجاهلية السائدة لمجريات القدر ، واجتناب أردية السراب للتلال :

١ – يشيب على لؤم الفعال كبيرها ويغذي بثدي اللوم فيها وليدها
" أوس بن مغراء"

٢ – وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع
" أبو ذؤيب الهذلي"

٣ – فبتلك إذا رقص اللوامع بالضحى واجتاب أردية السراب إكامها
" لبيد "[٣٤]

فالشاعر العباسي ، بادىء ذي بدء ، قد قلب عنصر الدهر أو القدر المتعارف عليه ؛ فهلاك الدهر أو تدمير الموت يعكس مستوى تجريبياً في طريقة التفكير لم يكن معروفاً عند الأقدمين . ولكنه تفكير ناشىء من جدل المتكلمين حول الزمن وعما إذا كان أبدياً أم فانياً . وهكذا فإن هذين البيتين لأبي تمام في واقع الأمر يتعلقان بفكرة تعزو مفهوماً تجريدياً إلى مفهوم تجريدي آخر . ويعكس ذلك بشكل جلي درجة رفيعة في التفكير التجريدي أكثر مما تعكسه استعارة امرىء القيس في وصفه بطء حركة الليل بتمطي الناقة لحظة نهوضها :

فقلت لـمّا تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل

وأكثر مّما تنقله استعارة لبيد في وصفه سرعة ريح الشمال وعصفها بالفارس المغامر :

وغداة ريح قد كشفت وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها[٣٥]

وهذا التغير النوعي في الاستعارة يدل على التطور المنطقي للاستعارة الذي أثبت عبدالقاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة

تدرجه من (١) المحسوس إلى الذهني إلى (٢) محسوس بمحسوس قائم على تشابه ذهني ، إلى (٣) ذهني إلى ذهني . وهذا يبين فهماً للتطور التاريخي لعملية التصوير التجريدي[٣٦].

كما يتضح في الفصل الذي أفرده ابن المعتز للتجنيس وذكر فيه أن البديع ليس إلا كمية يمكن قياسها لا يفسر بشكل دقيق ظاهرة البديع. ففي مقدمته لم يُعر كثرة استخدام أبي تمام الأدوات البلاغية أي اهتمام وإنما أرجعه إلى مجرد شغف أبي تمام بالبديع . ومهما تكن الحال فإن قصور نظرية ابن المعتز وعدم دقتها قد انكشفت منذ الصفحات الأولى في كتابه . فالزعم بأن الفرق بين شعر الأقدمين وشعر البديع يكمن في عدد الصور والأدوات البلاغية في كل قصيدة. واقتصاره على بعض المقتطفات الشعرية ، ورفضه الاعتراف بأي تباين نوعي في الصور البلاغية نفسها في الفصل الذي عقده للاستعارة ، لدليل قاطع على أنه شاء عدم التفريق بينها . وعلى الرغم من أن ابن المعتز يفرق فعلاً بين نوعين من التجنيس : نوع مؤسس على الاشتقاق حيث يشتق نوعاً من المصدر نفسه ويشتركان في معنى واحد ، ونوع ثان مؤسس على الجناس المتشابه في تأليف الحروف والمختلف في المعنى :

" التجنيس ، وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ؛ ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها . وقال الخليل الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو ؛ فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها مثل قول الشاعر:

يوم خلجت على الخليج نفوسهم ...

أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر :

... إن لوم العاشق اللُّومُ(٣٧)

ففي فصل التجنيس يتضح بشكل جلي أن معياره الكمي للبديع غير واف . فلقد أخفق في إدراك التطور التاريخي للتجنيس كإخفاقه من قبل في حالة الإستعارة . ويمكن ملاحظة هذا التطور التاريخي في الأطوار التي مر بها التجنيس . ففي البدايات المبكرة للتجنيس نجد في اللغة العربية تراكيب اصطلاحية مثل المفعول المطلق أو عبارات مثل " قال قائل " والتي على الرغم من مطابقتها لتعريف التجنيس إلا أنه لا يمكن اعتبارها أدوات بلاغية واعية . ثم تطور في الشكل المعروف بالتكرار للتأكيد الذي يضفي بعداً عاطفياً . وبعد ذلك هناك التجنيس التام الذي يعتبر بشكل أو بآخر إيحاءات حرة لكلمات أو أسماء متشابهة أقرب إلى الجناس الاستهلالي ، (الذي يتكرر فيه حرف أو أكثر في مستهل لفظتين متجاورتين) ، منه إلى التورية . ثم بلغ التجنيس ذروته في التقصد الواعي للتورية القائمة على وعي عال بعملية الاشتقاق ، وعلى إدراك العلاقة الدلالية الإيحائية بين المجانسة اللفظية وبين مصدر الكلمة.

يكشف الاستقراء المتمعن للعديد من الأمثلة التي ساقها ابن المعتز للتجنيس عند أبي تمام عن اختلافها ومباينتها لتلك التجنسيات التي شاعت في شعر الأقدمين وفي نثرهم . يقول أبو تمام :

١ - ويوم أرشق والهيجاء قد رشقت   من المنية رشقاً وابلاً قصفا

٢ - إذا أنجمت يوماً لجيم وحولها   بنو الحصن نجل المحصنات النجائب
٣ - سعدت غربة النوى بسعاد   فهي طوع الاتهام والأنجاد[٣٨]

إن أبرز ما يميز التجنيس هو جناس التورية المؤسس على أسماء الأعلام . وهي خصيصة تميز بها أسلوب أبي تمام ؛ وفطن إليها عبدالقاهر الجرجاني وذلك عندما أشار إليها بقوله " وذلك كما نجده لأبي تمام إذا أسلم نفسه للتكلف ، ويرى أنه إن مر على اسم موضع يحتاج إلى ذكره ، أو يتصل بقصة يذكرها في شعره ، من دون أن يشتق منه تجنيسا أو يعمل فيه بديعاً فقد باء بإثم ، وأخل بفرض حتم[٣٩] . إن الذي أخفق كل من ابن المعتز والجرجاني في إدراكه هو ذلك التغير في طبيعة الوعي عند الشاعر الجاهلي والشاعر العباسي . فالذي عدَّه الجرجاني تكلفاً هو في حقيقته نتاج لتطور علوم اللغة والتي يمثل الاشتقاق طرفاً منه . إنه من المتوقع أن يدرك المثقفون في بلاط الخلافة ، والشعراء منهم على وجه التحديد ، هذه التطورات التي تشكلت في القرن الهجري الثالث ، وبناء على ذلك فإن تجنيسات أبي تمام على أسماء الأعلام ليس مجرد تلعب لفظي ، وإنما هي في واقع الأمر نوع من أنواع المعرفة بأصول الألفاظ الدالة على الأسماء والأماكن . وهي معرفة كان مثقفو وشعراء القرن الهجري الثالث على وعي بها ؛ نتيجة لقراءتهم لأعمال اللغويين البصريين والكوفيين ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن اهتمام الشعراء كان أدبياً أكثر مما هو اهتمام بفقه اللغة العربية . كما يكشف مثال آخر للتجنيس عند أبي تمام عن تفاعل خلّاق ومتطور بين المعنى اللفظي والمعنى المجازي ، يقول أبو تمام :

للحمالات والحمائل فيه   كحلوب الموارد الاعداد[٤٠]

والمعنى : لقد تعبت أكتافه من حمله المسؤوليات وأحزمة السيوف كما بليت الطرق القديمة المؤدية إلى الآبار . فالشاعر هنا يصف نوعين من الأحمال التي تنوء بها الكتف . فالنوع الأول مجازي يعني المسؤوليات والأعباء ؛ والنوع الثاني حرفي يعني السيور التي تعلق بها السيوف على الأكتاف . فأمثلة القدماء تعكس حالات فردية للتجنيس أو التورية ؛ ولا تنم – كما هو الحال عند المحدثين – عن استمرارية المقدرة الذهنية على التجريد والتأمل والتفكر العميق في أصول الكلمات . فمن الأمثلة التي ساقها ابن المعتز من القرآن الكريم :

وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين[٤١]

ومن الأمثلة التي اختارها من الشعر القديم قول شاعر صدر الإسلام زياد الأعجم :

ونبئتهم يستنصرون بكاهل ... وللوم منهم كاهل وسنام[٤٢]

فالتلعب اللفظي هنا بين كاهل – كاسم يدل على علم وبين كاهل بمعنى كتف ، يفتقر إلى التلعب بالمجرد والغموض اللذان هما من خصائص المحدثين . كما أن بيت امرىء القيس الذي يشير فيه إلى حادثة إرسال قيصر عباءة مسمومة لتقضي عليه[٤٣]، يفتقر هو الآخر إلى التلعب بالمجردات على الرغم من اشتماله على الجناس إذ إنه لا ينم إلا عن جناس بسيط .

لقد طمح الطماح من بعد أرضه ... ليلبسني من دائه ما تلبسا[٤٤]،

يمثل ما سبقت الإشارة إليه أحد جوانب النقص في تعريف ابن

المعتز لشعر البديع ، ويتجلى النقص الآخر في أن ابن المعتز قد اقتصر على الأبيات المفردة دون النظر إلى القصيدة مما يدل على أنه لم يفطن إلى أن التجنيس ليس مجرد كمٍ يمكن تفسيره بعدد تكرر حدوثه ؛ وإنما تكمن أهميته في درجته النوعية . فالذي كان إنتاج المخيلة أو التأمل في العصر الجاهلي قد صار في العصر العباسي انعكاساً للتطور الذي طرأ في حقل فقه اللغة التاريخي وتحليلاً علمياً يعني بأصول الكلمات ومعانيها . وستتضح بشكل جلي تلك الرابطة بين عملية التجريد والتحليل التي هي ميزة وخاصية لشعر البديع ؛ عندما ندرك أن البيئة البصرية التي أنتجت المعتزلة والمتكلمين هي البيئة نفسها التي أنتجت اللغويين والنحاة البصريين المشهورين ؛ كأبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤) وتلميذه الأصمعي (ت ٢١٣هـ) ، والخليل بن أحمد الذي وضع كتاب العين واستنبط البحور الشعرية العربية وقننها ، وتلميذه سيبويه (ت ١٧٦هـ) الذي مازال كتابه إلى يومنا هذا أوثق مصدر للنحو العربي[٤٥] .

إنه ليس من الغرابة في شيء أن تعكس كتابات الأدباء الذين ورثوا تقاليد التقنين والتحليل أُلفتهم لهذه التقنينات مما أفقدهم القدرة على الاندهاش والملاحظة ؛ ومعنى ذلك القول بأن كمية كبيرة من التجنسيات أو الأدوات البلاغية في شعر البديع لم يكن السبب في ظهورها مجرد الشغف كما يقول كل من ابن المعتز والجرجاني ، وإنما تعود كثرتها إلى كونها محصلة للوعي المستمر بتلك العلاقة المنطقية والإتيمولوجية القائمة بين الكلمات .

كما أن إخفاق ابن المعتز في تناوله عنصر المطابقة يكشف عن القصور نفسه الذي أظهره عندما تناول الاستعارة والتجنيس ، فابن

المعتز لم يفطن إلى الدلائل المنطقية والتاريخية التي تدل على تطور المطابقة . فمن الأمثلة التي أوردها من الشعر القديم ، أمثلة للتضاد البسيط مثل قول الفرزدق :

قَبَّحَ الإله بنى كليب إنهم ... لا يغدرون ولا يفون لجار[٤٦]

كما يورد أمثلة للتضاد المركب عند القدماء ؛ مثل قول الشاعر الأموي عبدالله بن الزبير الأسدي ؛ الذي يستعمل التضاد المركب لوصف النساء اللواتي أذهلتهن الحروب .

فَرَدَّ شعورهن السود بيضاً ... ورد وجوههن البيض سودا[٤٧]

إلا أن هذا التضاد المركب يبدو بسيطاً عند مقارنته بتلعب بشار بمفهوم التذكر / النسيان ، البعد الجسدي / القرب الذهني ،

حتام قلبي مشغول بذكركم ... يهذي وقلبك مربوط بنسياني
لهفي عليها ولهفي من تذكرها ... يدنو تذكرها مني وتنآني
إني لمنتظر أقصى الزمان بها ... إن كان أدناه لا يصفو لحراني[٤٨]

وإذا انتقلنا إلى أبي تمام ، فإننا سنجد عنده درجة عالية من التلاعب المجازي ؛ وتجريداً للمفاهيم التاريخية والسياسية واللغوية :

لهم منزل قد كان بالبيض كالمها ... فصيح المعاني ثم أصبح أعجما
ورد عيون الناظرين مهانة ... وقد كان مما يرجع الطرف مكرما[٤٩]

فعندما نقل الطباق بين فصيح وأعجم من السياق اللغوي إلى سياق يصف فيه المكان ، فإنه بذلك قد عبّر عن التضاد التقليدي بين النقاء الأصلي لحالة الحمى العامر بالحبيبة وقبيلتها ؛ وبين حالة الاقفار والطليلة التي آل إليها الحمى . وعلاوة على ذلك فإن الشاعر هنا

يقيم موازاة بين العنصر التقليدي الشعري الطللي وبين التغير التاريخي السياسي الذي مرت به الأمة العربية . فنقاء الحياة القبلية العربية وفصاحة لغة العصر الجاهلي ؛ قد نحيتا جانباً ليحل مكانهما الزيف والهمجية المتمثلة في الحركات الشعوبية العنصرية . فالتطور الظاهر في هذه الأمثلة يبرهن على أن التضاد في الشعر العربي قد تطور من حالات بسيطة إلى أبيات تحتوي على طباق يعكس درجة عالية من الكثافة والتعقيد والتجريد .

وتنشأ المشكلة الثانية عند ابن المعتز من عزله الأدوات البلاغية في الأبيات عن سياقها الشعري في القصيدة . فابن المعتز لم يقم وزناً لخصوصية العلاقة القائمة بين الطباق الوارد في بعض الأبيات وبين البنية الكلية للقصيدة . كان الأحرى بابن المعتز أن يبين عما إذا كانت الأداة البلاغية مجرد حلية بديعية ، أم تعبيراً عن جانب من جوانب البنية الدلالية للقصيدة ، فالدراسات البنيوية للشعر الجاهلي التي أنجزها بعض الباحثين وخاصة كمال أبو ديب في تحليله لمعلقة لبيد، تشير بشكل مقنع إلى أن حركة القصيدة ربما تكون مبنية على جدل مستمر بين المتضادات : الحياة / الموت ، العقم / الخصب . إلى آخره[٥٠].

ومهما تكن الحال بالنسبة للشعر الجاهلي ، فإنه من الواضح أن عدداً من قصائد أبي تمام مبنية بشكل واع على نسق ثنائي لموضوعات رئيسة . وبناء على ذلك فإن المطابقات الواردة في صور أبيات معينة هي مطابقات ذات وظيفة دلالية تؤكد الفكرة المهيمنة في القصيدة وتعكس الجوانب المختلفة للصور المركزية . وتشكل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية مثالاً بارزاً على ذلك[٥١]، فالفكرة الثنائية

المهيمنة في القصيدة هي المطابقة بين الإسلام والكفر . فهذه الثنائية المركزية ، إسلام / كفر ، تسندها ثنائيات أصغر – الخليفة المعتصم / الإمبراطور البيزنطي ثيافولس ، النور / الظلام ، الذكر / الأنثى ، إلى آخره . فهذه الثنائيات التي تم تشكيلها بوعي لم تأت من الجدل الكلامي فحسب ، وإنما تعكس أيضاً التغلغل الخفي للثنائية المانوية في الفكر العباسي ، ولعله من قبيل المفارقة الساخرة أو الايروني أن يستعمل أبو تمام هذه الأفكار المانوية في دفاعه عن الخلافة الإسلامية .

ومع أن ابن المعتز يضمن كتابه ركناً بديعياً رابعاً هو رد عجز الكلام على صدوره ، فإنه لا يجب منطقياً تصنيفه كركن قائم بذاته ، لأنه يفتقر إلى القيمة الدلالية التي تحملها العناصر البديعية الأخرى ، ولأنه داخل في باب التجنيس فهو ضرب منه . لقد أخفق ابن المعتز في التمييز بين الأمثلة التي أوردها مثل :

" انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض وللآخرة أكبر درجات وأكبر تفضيلا "[٥٢].

فهذا مثال على النثر البليغ الذي ورد فيه التكرار من أجل التأكيد . ولكن ابن المعتز لم يفرق بينه وبين بيت الفرزدق :

أصدر همومك لا يقطك واردها فكل واردة يوماً لها صدر[٥٣]

فرد العجز على الصدر في بيت الفرزدق يضيف جمالاً إلى التجنيس والمطابقة مما يؤدي إلى تقاطع بين أصدر – واردها – واردة – صدر – المتشكل من التجنيس والمطابقة . وشبيهة بذلك الأبيات التي يوردها ابن المعتز من شعر المحدثين ؟ فهي عادة تدل على أن التجنيس هو الأداة البلاغية المركزية ، وأن رد العجز على الصدر ليس سوى تأكيد أو تكرار بسيط يحقق توازناً جناسياً في البيت مثل :

١ – طلوب ومطلوب إليه إذا غدا وخير خليليك الطلوب المطلب
(بشار بن برد)

٢ – رقت ورقت مذاقة من مائها والعيش بين رقيقتين رقيق[٥٤]

وأخيراً ؛ فإن الباب الخامس والأخير من كتاب البديع هو أقل أبواب الكتاب وضوحاً . وعلى أية حال فإنّه في الوقت نفسه يدل بشكل واضح على عجز المؤلف عن التوصل إلى تعريف محدد لشعر البديع . وهذا الباب هو المذهب الكلامي .. فهناك دلائل عديدة تبرهن على أن ابن المعتز قد واجه بعض الصعوبات أثناء تعريفه لهذا الركن .

أولاً : إنه لم يحاول تعريف هذا الركن ، وإنما عزاه إلى الجاحظ دونما إيضاح كاف .

ثانياً : إن المذهب الكلامي لا ينسجم مع فرضيته القائمة على وجود أركان البديع في كتابات الأقدمين ؟ وفي القرآن والحديث .

فهو يقول :

" وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علواً كبيرا "[٥٥].

كما أنه لا يورد أمثلة من الحديث النبوي .

وفي الحقيقة فإن ابن المعتز لا يورد سوى ثلاثة أمثلة من أقوال الأقدمين اثنان منهما حكايتان :

" وقال عمر لعبدالله بن عباس من ترى أن نوليه حمص . قال رجلاً صحيحاً منك صحيحاً لك . قال كن أنت ذلك الرجل . قال : لا ينتفع بي من سوء ظني في سوء ظنك بي "[٥٦].

والمثال الشعري الوحيد الذي يورده في كتابه هو للشاعر الأموي الفرزدق .

١ - لكل امرء نفسان نفس كريمة ... وأخرى يعاصيها الفتى ويطيعها
٢ - ونفسك من نفسيك تشفع للندى ... إذا قل من أحرارهن شفيعا[٥٥]

فندرة أمثلة القدماء وعدم إيراده أمثلة من القرآن والحديث والشعر الجاهلي ؛ يناقض بشكل واضح ما جاء في مقدمته . فقد كان المذهب الكلامي في واقعه التاريخي ظاهرة جديدة . وعلاوة على ذلك، فإن المذهب الكلامي كما أشار محمد مندور ليس أداة بلاغية أصلاً فمندور يسميه المذهب العقلي[٦٢] . وعليه فإننا إذا أقمنا مقابلة بين مثال واحد من أمثلة الكلام المعتزلي وبين أمثلة ابن المعتز في المذهب الكلامي ، فإننا سنكتشف شيئاً مختلفاً .

وعلمتني كيف الهوى وجهلته ... وعلمكم صبري على ظلمكم ظلمي
واعلم مالي عندكم فيميل بي ... هواي إلى جهل فاعرض عن حلمي

(إبراهيم بن العباس)

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن ... يرضى المؤمل منك إلا بالرضى[٦٤]

(أبو تمام)

يتضح من المقارنة بين هذه الأمثلة أن العلاقة التاريخية بين هذه التعبيرات الشعرية وبين تطور التخرصات الفقهية يتجاوز مجرد مصطلحات - المذهب الكلامي . فقد حاول ابن المعتز أن يقلص تأثير المذهب الكلامي - والتخرصات الفقهية بشكل خاص . فقد حاول بشكل عام أن يقلص روح النقاش والبحث العقلي الذي أثر في جميع

الجوانب الفنية والعلمية أثناء الفترة المعتزلية – فقد قلصه إلى مجرد كونه حلية يمكن إنتاجها بشكل آلي . ولكن ، كما لاحظنا في تحليل الأدوات البلاغية الأخرى ، فإن الاتجاه الحديث في الشعر لم يكن مقصوراً على هذه الأداة البلاغية ، أو على البلاغة بشكل عام . لقد أخفق ابن المعتز في ملاحظته أن المذهب الكلامي لم يكن على الإطلاق أداة بلاغية ، كما أنه أيضاً لم يفطن إلى أن شعر البديع لم يكن نتاج توالد للأدوات البلاغية عند الأقدمين ، فالمذهب الكلامي تحديداً هو نزعة فكرة وتجريدية وجدلية ومجازية . فتحليل الأدوات البلاغية قد أبان تميز الثقافة العباسية الرسمية عن البيئة القبلية الجاهلية . وهذا التميز هو الذي جعل الأسلوب البديعي مختلفاً عن شعر الأقدمين .



ملاحظات المترجم :

عنوان هذا المبحث هو :

Suzanne P. Stetkevych, " toward A Redefinition of Badi "Poetry" Journal of Arabic Literature, xll (1981), pp. 1 - 29.

إن ترجمة هذا المبحث لا يعنى – بالضرورة – التسليم بما ورد فيه من آراء ، وإنما هي ترجمة تتم ضمن الاعتراف بأحقية تعدد الآراء حول ظاهرة البديع . كما أنه يشكل البذرة الأولى لكتاب الباحثة :

Suzanne P. Stetkevych, Abu Tammam and the Poetics of Abbasid Age. Studies in Arabic literature, 13. Leiden: E. J. Brill 1991. XV, 404 pp.

وقد قامت جولي سكوت ميسامي بنقد هذا الكتاب الذي يحتوي الباب الأول منه على موضوع هذا المبحث المبكر ونشرت نقدها في **Journal of Arabic Literature. xxv (1994), 66 - 76.**

ترى جولي ميسامي أن الكتاب شائق وإشكالي في الوقت ذاته. فالقول بأن هناك علاقة وثيقة بين البديع والتأويل المعتزلي لأن شعر البديع مكتوب في إطار المذهب الكلامي ، قول محتمل ، إلا أنه تعميم شأنه في ذلك شأن الآراء الأخرى التي تاخذ صبغة التعميم ، والتعميم تبسيط لظاهرة شعر البديع .

وإشكالية نظرية ستيتكيفتش يمكن إجمالها فيما يلي :

١ – إنه إلى جانب المعتزلة ، كان هناك فئات وشعراء لم يكونوا من المعتزلة ومع ذلك استخدموا التأويل مثل بشار ومسلم وأبي نواس . فقد كان البديع أسلوباً أدبياً ونزوعاً فنياً شائعاً في ذلك الوقت . وأبو تمام أحد الشعراء الذين عكست أشعارهم أسلوب عصرهم .

٢ – إن الجانب التقليدي في شخصية ابن المعتز قد منعه من فهم شعر البديع فجرد البديع من جدته وأضفى عليه المشروعية فأدى ذلك إلى تقليصه إلى صيغة مبسطة أثّرت في من تلاه من النقاد العرب. إلا أن انحياز ابن المعتز إلى الأسلوب التقليدي ليس مبنياً على فهمه للأدوات البلاغية وإنما على مواقف متضادة حول اللغة . فرأى أبي ديب يمدنا بخيارات مثمرة حول الشعر والنقد بدلاً من جعل النقاش كما هو الحال عند ستينكيفتش – يدور حول الاعتقاد بأن التقليد غالباً ما يجني على الابداع .

٣ – إن رأي ستيتكيفتش بأن كتاب الموازنة للآمدي مَعلَمة للمحافظة يخالف رأي سالم كمال في مقالته " الفلسفة والنظرية في الشعرية العربية " المنشورة في JAL, xx (1989) p, 140 . فهو يرى أن

الآمدي قد استخدم النقاش العقلي في دراسته للمعاني . كما أن ستيتكيفتش لم تشر إلى أن الآمدي قد أدرك أن التأويل والمجاز هما ميزتان اختص بهما شعر البديع . هذا مجمل ما ورد في نقد جولي سكوت ميسامي .

الإحـالات

١ – حبيب بن أوس الطائي ، أبو تمام ، ديوان أبي

لا أنت أنت ولا الديار ديار	خف الهوى وتولت الأطيار
كانت مجاورة الطلول وأهلها	زمناً عذاب الورد فهي بحار[1]

تمام بشرح الخطيب التبريزي . ٤ أجزاء . تحقيق محمد عبده عزام (القاهرة : دار المعارف د.ت) ١٦٦:٢ .

٢ – ينسجم أو يشبه هذا النقاش مع باب البديع في كتاب أحمد مطلوب ، مصطلحات بلاغية (بغداد : المجمع العلمي الراقي ١٩٧٢) ص ص ٨٠ – ٩٥ .

٣ – Edward W. Lane, An Arabic - English Lexicon 8 Vols. (Beirut : Librairie du Liban, 1968) Vol. 1. pp 166-7.

تحمل كلمة بديع وبدعة في السياق الديني معنى سلبياً ، انتقل فيما بعد إلى المصطلح الأدبي لهذه الكلمة .

٤ – أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، ٢٤ مجلداً . تحقيق عبدالكريم العزباوي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٣ – ١٩٧٤) ٣١:١٩ .

٥ – المصدر نفسه .

٦ – المصدر نفسه ، ١٤٧:٣ .

٧ – عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٤ مجلدات ، تحقيق عبدالسلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي ١٩٦٨) ٥٥:٤ – ٥٦ .

من الغريب أن مطلوب لم يورد السطر الذي وضعت تحته خطاً مما جعله لا ينتبه إلى الفكرة الأساسية في تعريف الجاحظ . أنظر كتابه مصطلحات بلاغية ص ٨١ .

٨ – تتصل هذه النقطة بمفهوم الجاحظ لإعجاز القرآن . لمزيد من المعلومات أنظر : Goldziher, Koranauslegung, p. 121 .

٩ – الجاحظ ، البيان والتبيين ، ١ – ٥٠ – ٥١ .

١٠ – أنظر ما كتبه :

A. S. Nyberg, " Mu tazilah " Encylopedia of Islam.

١١ – كتاب الأغاني ، ١٤٦:٣ – ١٤٧ .

١٢ – Charles Pellat, Le Milieu Basrien et La Farmation de Gahiz (Paris : Librairie d`Amerique et d` Orient 1953) pp. 200 - 222 passim.

١٣ – Nyberg, "Mutazilah " E. I

١٤– الشهرستاني ، الملل والنحل ، ٢٨:١ – ٢٩ .

١٥ – الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٢٧:١ – ٣٠ .

١٦ – هذه القصيدة التي يلمح إليها الجاحظ في (البيان والتبيين ، ٢٧:١) لا يوجد منها إلا هذا البيت في *ديوان بشار بن برد* تحقيق محمد شوقي أمين (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٦) ص ٧٨ .

١٧ – ديصان هو مؤسس الفرقة الديصانية الثنوية . الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٢٩:١ ، هامش ٣ .

١٨ – الجاحظ ، البيان والتبيين ، ٢٧:١ – ٣٠ يورد الجاحظ هذه القصيدة بكاملها . ولمزيد من المعلومات انظر : Pellat, Le milieu basrien, pp 176 - 177.

١٩ – السيف أصدق أنباء من الكتب ‏ ‏ ‏ في حده الحد بين الجد واللعب

ديوان أبي تمام ٤٠:١ ٧٤ .

الحق أبلج والسيوف عوار ‏ ‏ ‏ فحذار من أسد العرين حذار

ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٨ – ٢٠٩ .

٢٠ – أبو بكر محمد بن يحى الصولي ، أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي (بيروت : المكتب التجاري ، د.ت) ، ص ٢٦٧ .

٢١ – الجاحظ . البيان والتبيين ، جـ ١ ، ص ص ١٣٩ – ١٤١ .

٢٢ – عبدالله بن المعتز ، كتاب البديع . تحقيق اغناطيوس كراتشكوفسكي ، (لندن : لوزاك وشركاه ، ١٩٣٥) ، ص ٦ .

٢٣ – أعتقد أن كتاب البديع هو نتيجة لرد الفعل ضد المعتزلة واعتقادي أقرب إلى الحقيقة ويختلف عما يذهب إليه الطرابلسي الذي يعتقد أن كتاب البديع هو ردّ فعل ضد البلاغة الأرسطية ؛ وأن كتاب البديع يكشف عن مناوءة للفكر الهيليني والنزعة الشعوبية .

(Amjad Trabulsi, La Critique Poetique des Arabes Jusqu`au V^e^ siecle de Hegire (Damascus, 1956), pp. 78 - 81).

واتفق مع بونيبكر الذي يتساءل إلى أي مدى أثر الفقهاء المبكرون وخاصة المعتزلة كالجاحظ (البيان والتبيين) وبشر بن المعتمر (صحيفة) في نظرية ابن المعتز حول البديع . يقول بونيبكر :

" إن أصل النظرية المعتزلية ظهر في وقت مبكر في مصطلحات اللغويين والشعراء . وأن كتاب ابن المعتز أقرب إلى هؤلاء اللغويين والشعراء منه إلى الجاحظ وابن قتيبة على الرغم من اعتراف ابن المعتز أنه أخذ مصطلح المذهب الكلامي من الجاحظ " .

انظر **(Seeger A Bonebakker, " Reflections on the Kitab al Badi^c^ of Ibn al-Mu Tazz, " Atti del terzo Congresso di studi arabi e islamici, (Naples, 1967) p. 207).**

وعلاوة على ذلك فإنني سأبين أن ابن المعتز أخذ من الجاحظ مصطلح المذهب الكلامي، الذي يدل ، عند المعتزلة ، على طريقته في التفكير والتأويل .

فاعتقاد ابن المعتز أن المذهب الكلامي أداة بلاغية يدل على عدم فهمه للجاحظ أكثر مما يدل على تأثره بالجاحظ . والذي أريد أن أقول هو : أن شعر البديع هو شعر كتب ضمن المذهب الكلامي كما فهمه الجاحظ .

٢٤ – ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ١ .

٢٥ – المصدر نفسه .

٢٦ – المصدر نفسه ، ص ٢ .

٢٧ – المصدر نفسه ، ص ٣ .

٢٨ – يشير محمد مندور إلى أن ابن المعتز غير متسق في تعريفه لهذه الأدوات الخمس . فابن المعتز دمج ثلاثة أصناف لا علاقة لها ببعضها : (١) الاستعارة التي هي جوهر الشعر ، (٢) طرق الأداء، التي تعتمد على الشكل وليست بذات أهمية في الشعر – تجنيس ، طباق ، رد العجز على الصدر ، (٣) العملية الذهنية – المذهب الكلامي (محمد مندور – النقد المنهجي عند العرب ، (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د.ت ص ٥٢) .

إن ما أريد أن أقوله هو أنه على يد شعراء البديع أصبحت الاستعارة وطرق الأداء جزءاً من العملية الذهنية . التي هي الخصيصة المتميزة – في شعر البديع .

٢٩ – ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٥٨ . يرى بونيبكر أن القسم المحتوى على محاسن الشعر في كتاب البديع قد كتبه ابن المعتز بعد الفراغ من الأبواب الخمسة ثم أضافه إلى الكتاب في ما بعد .

(S. A. Bonebakker, " Reflection on the Kitab al - Badic " pp. 193-4).

وعلى أية حال فإن هذا القسم يبدو أنّه قد ألحق بالكتاب وليس من صميمه .

٣٠– أنظر . ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٢٣ .

وانظر مقدمة كراتشكوفسكي ص ص ١١ – ١٢ .

٣١ – Bonebakker, " Refections on the Kitab al Badic" p. 202.

٣٢ – ابن المعتز . كتاب البديع ، ص ٢ .

٣٣ – المصدر نفسه ، ص ص ٢٢ ، ٢٣ .

٣٤ – المصدر نفسه ، ص ١١ .

٣٥ – المصدر نفسه ، ص ص ٧ ، ١١ .

٣٦ – عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة تحقيق هلمدت رتر (أسطنبول : المطبعة الحكومية ١٩٥٤) ص ص ٣٩ – ٤٠ ، ٥٢ ، ٥٨ ، ٦٠ .

٣٧ – ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٢٥ .

٣٨ – المصدر نفسه ، ص ٢٩ .

٣٩ – الجرجاني ، أسرار البلاغة ص ١٥ .

٤٠ – ابن المعتز ، كتاب البديع ص ٢٩ .

٤١ – ابن المعتز ، ص ٢٥ .

٤٢ – ابن المعتز ، ص ٥٦ .

٤٣ – يشير الأصمعي في تعليقه على هذا البيت أنه ليس هناك برهان يثبت أن الطماح هو اسم علم . – وفي تقديري – أن امرأ القيس قد استعمل هذاا الاسم صفة لقيصر (ديوان امرىء القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم " القاهرة : دار المعارف ١٩٦٩ ، ص ١٠٨) .

٤٤ – ابن المعتز ، كتاب البديع ص ٢٧ .

٤٥ – ignace Goldziher, A Short history of classical Arabic Literature trans. Joseph De Somogyi (Hildesheim : Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1966) pp. 33-34.

٤٦ – ابن المعتز ، كتاب البديع ص ٣٩ .

٤٧ – المصدر نفسه ص ٣٨ .

٤٨ – المصدر نفسه ص ٤٣ .

٤٩ – المصدر نفسه ص ٤١ . أنه من الجدير بالإشارة أن كلمة (المعاني) ترد في الديوان (المغاني) . ديوان أبي تمام جـ ٣ ص ٢٣٢ . لأنها تنسجم مع الصور التقليدية المتداولة في النسيب . بينما كلمة (المعاني) هي الأصح لدلالتها على الاستعارة اللغوية في هذا البيت . فالطباق بين كلمتي فصيح وأعجم تستدعي وتستحضر إحداهما الأخرى .

٥٠ – Kamal Abu Deeb " Towards a Structural Analysis of pre-Islamic Poetry". IJMES, 6 (1975), pp. 148-184.

٥١ – ديوان أبي تمام ، جـ ١ ، ص ٤٠ – ٧٤ .

٥٢ – ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٤٨ .

٥٣ – المصدر نفسه ، ص ٤٩ .

٥٤ – المصدر نفسه ، ص ص ، ٥٠ – ٤٩ .

٥٥ – المصدر نفسه ، ص ٥٣ .

٥٦ – المصدر نفسه ، ص ٥٤ .

٥٧ – المصدر نفسه ، ص ٥٤ .

٥٨ – مندور ، النقد المنهجي ، ص ٥٢ . إنه من الجدير بالملاحظة أن معظم النقاد المتأخرين قد تجاهلوا الباب الخامس من كتاب البديع ، وظلت الأبواب الأربعة الأولى مصدراً أساسياً لمعظم الكتب البلاغية المتأخرة . ويشير جرونباوم إلى أن كتابين فقط قد تناولا المذهب الكلامي ، وهما كتاب أبي هلال العسكري . كتاب الصناعتين ، وكتاب الخوارزمي ، مفتاح العلوم . فالخوارزمي يصنف المذهب الكلامي كأداة نثرية .

Gustave E. Von Grunebaum, A Tenth - Century Document of Arabic Literary Theory and Criticism : The Sections on Poetry of al-Baqillani`s L`jaz al-Qur`an. (Chicago, Univ. of Chicago Press 1950 pp. 115 - 118).

أما العسكري فإنه أورد المذهب الكلامي بشكل مختصر ليكمل به كتابه ، ولم يضف أمثلة أو تعليقات جديدة ، مما يدل على أن هذا الركن لم يكن ذا أهمية .

أنظر : أبو هلال العسكري . كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (الطبعة الثانية ، د.ت : عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٧١) ص ص ٤٢٦ – ٤٢٧ .

٥٩ – ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص ٥٥ .



«رسالة» كتاب سيبويه



عبدالله الجهاد

تقديم :

إن سيبويه قد صاغ مؤلفه في محيط ثقافي يصعب تحديد المصادر الثقافية التي استقى منها تصوره النظري[1] بغض النظر عن الآراء المعتمدة في كتابه عن الخليل ويونس وغيرهما[2]، وهذا ما يؤدي إلى صعوبة فهم الكتاب فهماً دقيقاً ، فلا يمكن لأي لغوي قديماً كان أو حديثاً – مهما بلغ كعبه في العلم اللساني – إلا ويتردد في كثير من الأفكار ويتساءل عن الأساليب الغامضة . وأعتقد أنه كلما ابتعد القارىء عن زمن تأليف الكتاب صعب عليه فهم دقائق الأمور في هذا المؤلف مما يضطر كثيراً من الباحثين الرجوع إلى شروح هذا المؤلف ؛ ويمكن لنا أن نطرح السؤال التالي : هل تعبر شروح كتاب سيبويه فعلاً عما يتصوره سيبويه نفسه ؟

إن الشروح التي تعرضت لكتاب سيبويه تنطلق من محيط ثقافي آخر له مصادره المعرفية ، والشراح في شروحهم ينطلقون من معارفهم الخاصة ، ولا يمكن أن نتصور أن علوماً بعينها ينتابها الجمود لتظل هي نفسها كما عرفها سيبويه ، فعصر السيرافي الذي شرح مؤلف سيبويه ، أو عصر الزجاجي الذي كتب مؤلفاً في رسالة كتاب سيبويه ، ليس بالضرورة هو عصر سيبويه ، بل إن عقلية السيرافي وتكوينه الثقافي ليس هي عقلية سيبويه وتكوينه ، فتكوين سيبويه مثلاً

في مراحله الأولى كان علم الحديث ، والسيرافي يعيش صراعاً مع الثقافة الأجنبية ، وبرز ذلك من خلال المناظرة المشهورة . وأريد أن أخلص من هذا الكلام إلى أن ما يقوم به أي باحث معاصر في تحليل أي تراث عربياً كان أم أجنبياً ، ليس بالضرورة هو ما فكر فيه المؤلف الأصل ، وإنما هو تفكير المتلقي ، والمتلقون درجات منهم من وصلوا إلى درجات عليا من التجريد يستطيعون تحويل كتاب سيبويه إلى رموز رياضية ، ومنهم من لم يصلوا بعد إلى هذه الدرجات ، فيحاولون استخلاص تصورات نظرية في هذا الكتاب تسمح لهم بقراءته .

مصطلح " رسالة "

إننا اقتبسنا هذا المصطلح من كتاب الزجاجي "الإيضاح في علل النحو "[٣]، ويقصد بالرسالة مقدمة الكتاب ، وإننا نفضل مصطلح " الرسالة " على " المقدمة " لما يحمله معنى الرسالة من القصدية في الموضوع ، لأن سيبويه لم يكتب هذه الرسالة مجانياً ، وإنما يرمي فيها إلى مجموعة من المفاهيم التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار قبل قراءة " الكتاب "، والقدماء من النحاة كانوا يعلمون فائدة هذه الرسالة ؛ فكتب الزجاجي مؤلفاً أطلق عليه " شرح الرسالة"[٤]. وقد أطلق ابن جني مصطلح " الخطبة " على مقدمة الكتاب . يقول ابن جني : " حدود الكتاب سبعة وثلاثون بعد الخطبة وآخرها ضرورة الشاعر "[٥].

أبواب رسالة الكتاب :

ويبدو – إن نحن نظرنا إلى هذه الرسالة منعزلة عن متن

الكتاب – أننا سنخطىء فهمها ونخطىء فهم الكتاب ، وهذا ما حدث لبعض الباحثين اللغويين الذين نكن لهم الاحترام والتقدير يجانبون الصواب حين اعتمادهم بعض مفاهيم سيبويه من خلال الرسالة ، بل يجب تجريب هذه المفاهيم داخل الكتاب ، لنربط بين الرسالة والكتاب وأن من يتجاهل العلاقة بين الرسالة والكتاب ، يعتقد أن أبواب الرسالة بعضها يدخل في مجال فقه اللغة ، وبعضها الآخر يدخل في مجال النقد الأدبي والبلاغة ، ويبدو في اعتقادنا أن عناصرها كلها لا تخرج عن ميدان التركيب كما يفهمه سيبويه ، فالرسالة إذاً مجموعة من المبادىء أو التنبيهات التي يشير إليها سيبويه احترازاً من الزلل في فهم كتابه ، وهذه المبادىء يجب أن تبقى حاضرة دائماً في ذهن الباحث في " كتاب " سيبويه ، فكتابه مجموعة من العناصر يجب إعادة بنائها وفق نظر خاص ، ومما يدلنا على ذلك هو قوله في كثير من الأبواب ، وسنرى ذلك إن شاء الله .

وتتكون " رسالة " الكتاب من الأبواب التالية :

١ – باب علم ما الكلم من العربية .

٢ – باب مجاري أواخر الكلم من العربية .

٣ – باب المسند والمسند إليه .

٤– باب اللفظ للمعاني .

٥ – باب ما يكون في اللفظ من الأعراض .

٦ – باب الاستقامة من الكلام والإحالة .

٧ – باب ما يحتمل من الشعر .

أولاً : باب علم ما الكلم من العربية

إن أقسام الكلم عند سيبويه ثلاثة : اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل ، ولا أريد أن أتحدث عن هذا التقسيم الثلاثي ومصدره ، ولقد كتب كثير من النحاة القدماء في هذا الموضوع ، وحاولوا البحث عن التعليل لهذا التقسيم وأخص بالذكر منهم الزجاجي في كتابه " الإيضاح في علل النحو "[٦] أما المعاصرون فربطوا بين التقسيم المنطقي والتقسيم النحوي ، وهناك دراسات كثيرة في هذا الموضوع . وأنا أخلص إلى أن التقسيم متعلق بالمستوى المنهجي والنظري الذي يراه الدارس ، فقد أضاف ابن النحاس قسماً رابعاً سماه : (الخالفة) (أسماء الأفعال). وقسم النحاة الأوروبيون الكلم إلى أكثر من هذه الأقسام ، وتبنى بعض اللسانيين العرب المعاصرين تقسيماً سباعياً بدل التقسيم الثلاثي (تمام حسان مثلاً) ، وترى النظرية التوليدية أن أقسام الكلم أربعة ، اسم وفعل وحرف وصفة... فيبدو لي أن التقسيم نظري ، ويمكن أن تظهر نظريات أخرى ترى غير هذه التقسيمات . وأريد فقط أن ألفت الانتباه إلى أن أحد الباحثين المعاصرين حاول تنبيهنا إلى أن القسم الثالث من أقسام الكلم يريد به سيبويه غير ما هو متعارف عليه فيقول : " ما نلاحظه هو أن لفظة (حرف) ليست مستعملة استعمالاً اصطلاحيًّا " إنما استعملها سيبويه بالمعنى الشائع العام في زمانه ، وهو معنى (كلمة)، ويتضح هذا من تأكيده في الحديث على الحروف دائماً بعبارات مثل " الحروف التي ليست بأسماء ولا أفعال ولم تجيء لمعنى ، فلو كانت كلمة حرف قد اكتسبت قبله معنى اصطلاحياً لما احتاج إلى هذا التفسير ، نؤكد على هذه المسألة حذراً من اختلاف معاني الكلمة الواحدة عبر العصور "[٧].

وما حذرنا منه الباحث هو الذي كان يشغل بال سيبويه ، ولهذا وضع قيوداً للحرف الذي هو قسيم الاسم والفعل ، فقول سيبويه " وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل " تأكيد منه أن هناك أربعة أنواع من الحرف :

أ - حرف خال من المعنى وليس باسم ولا فعل وهو ما يطلق عليه سيبويه لفظ (الحرف) [8] وسمي فيما بعد عند النحاة بحروف المعجم.

ب - حرف له معنى ولكنه اسم كإطلاق " ثم " اسماً على شخص ما ، كأن نجد متكلماً يكثر في كلامه (ثم) فيسميه الناس "ثم"، فيقال جاء ثم ، وسافر ثم ...

ج - حرف له معنى ولكنه فعل مثل فعل " قِ" من فعل (وقى)، و"عِ" من فعل (وعى).

د - حرف له معنى وليس باسم ولا فعل ، وهو ما مثل له سيبويه بـ "ثم" و" سوف " و" واو القسم " و" لام الإضافة " [9] وهو ما أطلق عليه النحاة فيما بعد حروف المعاني .

ففي نظرنا المتواضع يستعمل سيبويه " الحرف " كمصطلح لحرف المعنى الذي هو قسم من أقسام الكلم ولكنه يحترز بقيده حذر اللبس .

ثانياً : باب مجاري أواخر الكلم

لا أريد أن أتحدث عن الإعراب ، ألفظي هو أم معنوي ؟ وهل كان الكلام معرباً أو غير معرب ؟ إذ الحديث عنه يحتاج إلى

مؤلف لكثرة ما كتب عنه قديماً وحديثاً ، وإنما أريد أن أتوقف عند لفظ " مجرى "، لأن هذا المصطلح ظهر في كتاب سيبويه ، ولم نر له أثراً فيما بعد إلاّ نادراً ، وربما يرجع إهماله إلى التأويل الضيق الذي أسند إليه ، يقول الأخفش : " والمجرى في الشعر حركة حرف الروي فتحته وضممته وكسرته وليس في الروي المقيد مجرى لأنه لا حركة فيه فتسمى مجرى "[١٠]. فالمجرى مصطلح عروضي أساساً وليس مصطلحاً نحوياً ولكن سيبويه استعار هذا المصطلح واستعمله في هذا الباب فقال : " وهي تجري على ثمانية مجار على النصب والجر والرفع والجزم والفتح والضم والكسر والوقف "[١١]. ومن يطبق المصطلح العروضي على ما قاله سيبويه يرى أن سيبويه يجعل الجزم والوقف حركة ، والجزم والوقف كما نعلم هو انعدام الحركة ، فكيف يغفل سيبويه عن التدقيق والتحقيق ؟. إن سيبويه يفرق بين المجرى والحركة، فالمجرى علامة في آخر الكلمة تكون بالحركة أو بغيرها . فهو مرتبط بالتركيب المكون في نظر سيبويه من عوامل ومعمولات ، على عكس الحركة ، فهي غير مرتبطة بالتركيب وإنما لها علاقة بالحرف فقط ، سواء أكان في حشو الكلمة أم في آخرها أم في بدايتها ، ولن تكون الحركة إلا فتحة أو كسرة أو ضمة ، يقول سيبويه " وزعم الخليل أن الفتحة والكسرة والضمة زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل إلى التكلم به ، والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه ، فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو"[١٢].

فكيف يعلم سيبويه قول الخليل هذا ويجعل السكون والوقف حركة ؟، وعندما يتحدث سيبويه عن حشو الكلمة يستعمل مصطلح " حركة "[١٣].

ولسيبويه الحق في أن يأخذ مصطلحاً ما من أي علم من العلوم ويوظفه كيفما شاء في علمه ، وعلى القارىء أن يحذر من مفاهيم المصطلحات ، ولا يؤول المصطلح إلا داخل العلم المستعمل فيه ، بل نجد المصطلح الواحد يتناوله علماء متعددون داخل علم واحد ويحملونه مفاهيم مختلفة ، وهذه واحدة من مشاكل المصطلح . ولقد استغربت كثيراً وأنا أقرأ قولاً لعالم من علماء اللغة نكن له كامل الاحترام ، يقول : " ويجدر بنا في سياق الحديث عن الحركات أن ننقل عن سيبويه قوله بأن الحركات في العربية ثمانية وهي الضم والرفع والفتح والنصب والخفض والجر والسكون والوقف ..." [١٤]، وما يقوله هذا الباحث مخالف تماماً لما يقوله سيبويه ، ويبدو أنه اعتمد ذاكرته في نقل النص ولو لم يقل هذا قول سيبويه لالتمست له عذراً وفق المبدأ الذي أوردته سابقاً أي تحديد المصطلح من خلال ما يكتب الباحث . ويقول في مكان آخر من المقال نفسه :" الحركات في العربية لا تزيد عن أربعة هي عدم وجود حركة (سكون) وفتحة وضمة وكسرة ". ولم أستطع في الواقع أن أجد تفسيراً لقول الباحث: الحركة هي عدم وجود حركة : والحركات في العربية إن اعتمدنا المستوى الصوتي ليست أربعاً وإنما هي ثلاث حركات قصيرة وثلاث طويلة وثلاث أخر تقع بين الحركات القصيرة[١٦].

والمجاري الثمانية في نظر سيبويه هي ثمانية على المستوى النظري ، ولكنها أربعة على المستوى الصوتي " وهذه المجاري الثمانية يجمعهن في اللفظ أربعة أضرب فالنصب والفتح في اللفظ ضرب واحد ، والجر والكسر فيه ضرب واحد ، وكذلك الرفع والضم والجزم والوقف "[١٧].

والفرق بين مجاري البناء ، ومجاري الإعراب ، هو تغيير الأواخر لتغير العوامل ، وبقاء الأولى على حالها مع تغير العوامل ، ونظراً لسيطرة مفهوم المصطلح العروضي (المجرى) على المصطلح النحوي (المجرى) ، ابتعد النحاة في مؤلفاتهم عن مصطلح المجرى خوفاً من تهمة الجهل ، فالمبرد يقول : " وإعراب الأسماء على ثلاثة أضرب هي الرفع والنصب والجر "[١٨]. وسار على هدي المبرد ابن السراج في (الأصول في النحو)[١٩]، وابن جني في (اللمع في العربية)[٢٠]، فلم نر هؤلاء النحاة يستعملون لا المجرى ولا الحركة وإنما يستعملون الضرب احترازاً من اللبس .

ورغم أن سيبويه فرق نظرياً بين مجاري البناء ومجاري الإعراب فإنه لم يحترم هذا التمييز في كتابه ، يقول سيبويه على سبيل المثال لا الحصر : " اعلم أن النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب "[٢١]، إذ يجعل المنادى المفرد مرفوعاً والمجرى هنا ضم لا رفع، ويقول كذلك : " ورفعوا المفرد كما رفعوا قبلُ وبعدُ وموضعهما واحد "[٢٢]. فالمجرى في قبلُ وبعدُ ضم وليس رفعاً ، وهو نفسه القائل في رسالة كتابه : " فالفتح في الأسماء قولهم : حيث وأين وكيف والكسر منها نحو : أولاءِ وحذارِ وبدادِ والضم نحو : حيثُ وقبلُ وبعدُ "[٢٣].

ثالثاً : باب المسند والمسند إليه

يقول سيبويه : " وهما ما لا يغني واحد عنهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بداً ، فمن ذلك الاسم والمبتدأ والمبني عليه ، وهو قولك عبدالله أخوك ، وهذا أخوك . ومثل ذلك يذهب عبدالله ،

فلابد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بعد من الآخر في الابتداء"[٢٤] وسيبويه في رسالته لم يبين موضع المسند وموضع المسند إليه ، وإنما قدم العنوان وقدم الأمثلة ، وهذا ما سمح لأحد المعاصرين أن يلحق هذين المفهومين بالمفاهيم المنطقية ، فنرى عالماً جليلاً وهو ابراهيم مصطفى يتحدث عن المسند إليه قائلاً : " المبدأ والفاعل ونائب الفاعل كل واحد من هذه المرفوعات (مسند إليه) كما نعلم وهو اصطلاح آثره من قبل علماء البيان واستعملوه في كتبهم وجعلوا الأنواع الثلاثة نوعاً واحداً في العنوان وفيما أجروا من الأحكام ، بل إن سيبويه قد سبقهم إلى هذا الاصطلاح واستعمل (المسند إليه) فيما يشمل هذه الأقسام وكرره في مواضع من كتابه"[٢٥]. وما يهمنا في هذا القول هو : هل فعلاً استعمل سيبويه " المسند إليه " قاصداً المبدأ في المواضع التي تحدث عنها ابراهيم مصطفى؟، علماً أن سيبويه في رسالته لم يشر إلى هذا بصريح العبارة ، وإنما يصرح بمفهوم " المسند والمسند إليه " في موضع آخر ، يقول سيبويه : " فالمبتدأ مسند والمبني عليه مسند إليه "[٢٦]، ويقول في موضع آخر : " فالمبتدأ كل اسم ابتدىء به ليبنى عليه كلام والمبتدأ والمبني عليه رفع ، فالابتداء لا يكون إلا بمبني عليه ، فالمبتدأ الأول والمبني عليه ما بعده عليه فهو مسند ومسند إليه "[٢٧].

ويقول في موضع ثالث : " ألا ترى أنك إذا قلت ضارب رجلاً ، أو مأخوذ بك وأنت تبتدىء الكلام احتجت ها هنا إلى الخبر كما احتجت إليه في قولك : زيد ، وضارب ، ومنك ، بمنزلة شيء من الاسم في أنه لم يسند إلى مسند وصار كمال الاسم "[٢٨]، فالمسند في نظر سيبويه في هذه الجمل هو المبتدأ دون مسند إليه وهو الخبر .

وإننا نرى أن للمسند والمسند إليه في كتاب سيبويه دلالة

لغوية ، فالمسند كل شيء أسندت إليه شيئاً[٢٩]، فسيبويه يتحدث في هذا الباب عن الجملة النووية ، فهي فعل وفاعل ، أو مبتدأ ومبني عليه ، وما يأتي بعدهما أو قبلهما ما هو إلا توسيع لهذه الجملة . يقول سيبويه : " وذلك أنك إذا قلت عبد الله منطلق إن شئت أدخلت رأيت عليه فقلت رأيت عبدالله منطقاً أو قلت كان عبد الله منطلقاً أو مررت بعبد الله منطلقاً "[٣٠].

رابعاً : باب اللفظ للمعاني

يقول سيبويه : " اعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ، واختلاف اللفظين والمعنى واحد واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين"[٣١] وقد عد أحد الباحثين هذا الباب من أبواب فقه اللغة[٣٢]، وكتاب سيبويه في نظرنا ليس كتاباً لفقه اللغة ، ليقدم إليه في رسالته بهذا الباب ، وإنما هذا الباب من صميم الدراسة النحوية ، ولكن الأمثلة التي مثل بها لسيبويه في الرسالة لا تفي بالغرض. والمستحسن هو الاطلاع على الأمثلة الواردة في متن الكتاب .

١ – اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين :

(كان ١) : يقول سيبويه عن " كان ١ " : " وذلك قولك كان ويكون وصار ومادام وليس وما كان نحوهن من الفعل مما لا يستغني عن الخبر كقولك كان عبدالله أخاك فإنما أردت أن تخبر عن الأخوة وأدخلت كان لتجعل ذلك فيما مضى وذكرت الأول كما ذكرت المفعول الأول في ظننت ، وإن شئت قلت : كان أخاك عبدالله فقدمت وأخرت كما فعلت ذلك في ضرب لأنه فعل مثله"[٣٣].

(كان ٢) : يقول سيبويه : " وقد يكون لكان موضع آخر يقتصر على الفاعل فيه كقولك قد كان عبدالله أي قد خلق عبدالله ، وقد كان الأمر أي وقع الأمر "[٣٤] . فرغم اتفاق اللفظين في " كان " فلهما معنيان مختلفان ، وهذا الاختلاف المعنوي يؤثر على المستوى التركيبي ، فـ " كان " الأولى في نظر سيبويه تدرج في طبقة الأفعال التي تتطلب معمولين اثنين لهما الحرية في أخذ أحدهما موضع الآخر ، أما " كان " الثانية التي بمعنى (وقع) أو (خلق) فلا تتطلب إلا معمولاً واحداً يكون هو الفاعل في نظر سيبويه ، فتدرج في طبقة الأفعال اللازمة ، عكس " كان " الأولى التي تدرج في طبقة الأفعال المتعدية إلى مفعول واحد .

(ظن ١) : " ظن " من الأفعال التي تستعمل وتلغى ، يقول سيبويه : " فإذا جاءت مستعملة فهي بمنزلة رأيت وضربت وأعطيت في الإعمال والبناء على الأول في الخبر والاستفهام وفي كل شيء ، وذلك قولك أظن زيداً منطلقاً وأظن عمراً ذاهباً "[٣٥]، ويمكن أن تلغى في قولك عبدالله أظن ذاهب[٣٦] .

(ظن ٢) : يقول سيبويه : " وقد يجوز أن تقول : ظننت زيداً إذا قال : من تظن . أي من تتهم ؟ فتقول : ظننت زيداً كأنه قال : اتهمت زيداً "[٣٧] .

فـ (ظن) الأولى تعمل في أكثر من معمول : ظن [فا ، مفع ١ ، مفع ٢]، وقد تلغى .

أما " ظن " الثانية فتختلف عن " ظن " الأولى معنى وتختلف

عنها تركيباً ، إذ تتطلب معمولين الأول منهما فاعل والثاني مفعول ، ظن [فا ، مفع] .

٢ - اختلاف اللفظين والمعنى واحد :

قال } معنى واحد
ظن

يقول سيبويه : " تقول : قال عمرو إن زيداً خير منك وذلك لأنك أردت أن تحكي قوله ... وسألت يونس عن قوله : متى تقول أنه منطلق ؟ فقال : إذا لم ترد الحكاية ، وجعلت تقول مثل تظن وقلت : متى تقول أنك ذاهب ، وإن أردت الحكاية قلت : متى تقول إنك ذاهب "[٣٨].

فالفعلان " ظن " و" قال " مختلفان في اللفظ ومتفقان في المعنى ، ولما كانا متفقين في المعنى كان لهما تركيب واحد ، فإن بعد القول التي بمعنى الحكاية مكسورة ، ولكنها بعد القول بمعنى الظن مفتوحة

متى { تظن / تقول } أنك مسافر ؟

حيث قال = ظن (معنى)

ونكتفي بهذه الأمثلة التي سردناها على سبيل المثال لا الحصر، ونرجو من ورائها أن نبين أن لهذا الباب صلة وثيقة بالدراسة التركيبية في كتاب سيبويه وليس مدخلاً لفقه اللغة .

خامساً : باب ما يكون في اللفظ من الأعراض

إن للغة في نظر سيبويه أصولاً مطردة ، ولكن المتكلم أحياناً يعدل عن هذه الأصول فيحذف ويعوض ويستغني ... فالحذف مثل " لم يك " و" لا أدر "، والاستغناء مثل " ترك " استغناء عن " ودع "، والعوض مثل " زنادقة " عوض " زناديق " والأمثلة في الكتاب كثيرة(٣٩).

سادساً : باب الإستقامة من الكلام والإحالة

الكلام عند سيبويه " مستقيم حسن "، و" محال " و" مستقيم كذب " و" مستقيم قبيح " و" محال كذب "(٤٠).

ولكن السيرافي في المناظرة التي جرت بينه وبين متى بن يونس يقول : " قال قائل من الكلام ما هو مستقيم حسن ومنه ما هو مستقيم محال ومنه ما هو مستقيم قبيح ، ومنه ما هو محال كذب ومنه ما هو خطأ "(٤١)، إذ يحذف المستقيم الكذب ويضيف الخطأ ، فهل عدم التوافق بين القولين يعود إلى اعتماده الذاكرة أو اعتماده نسخة أخرى غير ما اعتمدها المحقق ؟ أو القولان معاً ينسبان إلى غير سيبويه؟. فما المعيار المعتمد لتقسيم الكلام ؟ هل هو المعنى فقط ؟ أو المعنى واللفظ معاً ؟.

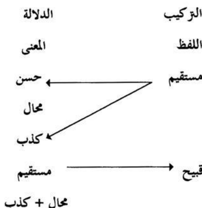
إن أبا هلال العسكري يرى أن هذا التقسيم هو تقسيم للمعاني ، يقول : " والمعاني بعد ذلك على وجوه منها ما هو مستقيم حسن نحو قولك قد رأيت زيداً ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك قد زيداً رأيت " إنّما قبح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأخير ومنها ما هو ما مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك حملت الجبل

وشربت ماء البحر ومنها ما هو محال كقولك آتيك أمس وأتيتك غداً والمحال ما لا يجوز كونه البتة كقولك الدنيا في بيضة "[٤٢].

فالتقسيم كما نلاحظ هو تقسيم سيبويه ، بل الأمثلة نفسها هي أمثلة سيبويه مع بعض التغيير ، وعدم إشارته للقائل ، فلا أدري أهو تفسير كلام سيبويه ، أو وظف هذا التقسيم في شقه المعنوي دون التركيبي ؟. وأعتقد أن سيبويه نفسه استفاد من الخليل بن أحمد في هذا التقسيم مع تغيير يطابق وجهة نظره في مؤلفه الذي يعتمد التركيب والمعنى ، " لأن سيبويه وإن تكلم في النحو فقد نبه في كلامه على مقاصد العرب ، وأنحاء تصرفاتها في ألفاظها ومعانيها ولم يقتصر فيه على بيان أن الفاعل مرفوع والمفعول منصوب "[٤٣] ، في حين أن تقسيم الخليل كان معياره المعنى ، يقول : " المحال الكلام لغير شيء ، والمستقيم كلام لشيء والغلط كلام لشيء لم ترده ، واللغو كلام ليس من شأنك والكذب كلام شيء تغربه "[٤٤].

ولقد حلل صاحب النحو والدلالة[٤٥] تقسيمات سيبويه تحليلاً وافياً ولكنه اعتمد فقط الأمثلة الواردة في رسالة الكتاب ولم يحاول أن يأتي بأمثلة من متن الكتاب ، وقد حاول أن يمنطق هذا التقسيم إلا أنه اصطدم بعدم انسجام منطقه مع كلام سيبويه ، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالمستقيم القبيح ، إذ الاستقامة – في نظرنا – مع الحسن والكذب استقامة تركيبية ، والاستقامة مع القبح استقامة دلالية.

ويمكن أن نبين هذه التقسيمات على الشكل التالي :



والملاحظ من هذه الخطاطة أننـا لم نربـط الاستقامة لا بالمحال ولا بالمحال الكذب ، لأن سيبويه نفسه لم يربطهما ، ويرجع السبب في نظرنا إلى أن المربوط بالمستقيم مقبول ولو في درجة دنيا من المقبولية ، وغير المربوط بالمستقيم مرذول .

فالمستقيم الحسن هو مستقيم لفظاً حسن معنى ، والمقصود بالحسن يحسن السكوت عليه لتمام الفائدة ، يقول سيبويه : " لو قلت فيها عبدالله حسن السكوت ، وكان كلاماً مستقيماً "[٤٦].

وأما المحال في نظر سيبويه فهو خطأ منطقي ، يرجع إلى تناقض حاصل في جملة واحدة ، فقول القائل سآتيك أمس ، تناقض داخل الجملة ، فـ " سآتيك " تدل بمعناها الصرفي على الاستقبال وأمس تدل بمعناها المعجمي على المضي .

وهناك جمل محالة في ظروف مقامية معينة وحسنة في ظروف مقامية أخرى ، يقول سيبويه : " وذلك أن رجلاً من إخوانك ومعرفتك لو أراد أن يخبرك عن نفسه أو عن غيره بأمر فقال : أنا عبدالله منطلقاً ، وهو زيد منطلقاً كان محالاً ، لأنه إنما أراد أن يخبرك

بالانطلاق ولم يقل هو ولا أنا حتى استغنيت أنت عن التسمية لأن هو وأنا علامتان للمضمر ، وإنما يضمر إذا علم أنك قد عرفت من يعني، إلا أن رجلاً لو كان خلف حائط أو في موضع تجهله فيه فقلت من أنت ؟ فقال : أنا عبدالله منطلقاً في حاجتك ، كان حسناً "(٤٧).

فالمعروف لا يعرف به وإنما يعرف بالمجهول .

وأما المستقيم الكذب فقولك " حملت الجبل " و" شربت ماء البحر "، ويقصد سيبويه بالكذب المجاز لأن المجاز بمفهومه البلاغي ظهر بعد انقضاء القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، ولعل أول من استعمل المجاز أبو عبيدة في كتابه (مجاز القرآن) ولكنه لا يقصد به المجاز بمفهومه البلاغي(٤٨).

وسيبويه في إشارته إلى المستقيم الكذب ، لا ينفي هذا النوع من الجمل ، لأنها ليست من المحال ، وإنما هي جملة من الشواهد الفنية المحتج بها ، والموسومة بالمجاز خصوصاً وأن الشعر العربي القديم الموثوق بروايته باختلاف أساليبه الفنية يمثل جزءاً مهماً من المدونة التي يعتمدها سيبويه .

وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك " قد زيداً رأيت وكي زيداً يأتيك فاللغة في نظر سيبويه بناء محكم وضعها الواضع على أوضاع خاصة ، ولا يصح للمتكلم المنتحي أن يخرج عن هذه الأوضاع ، ولكن يسمح للشعراء دون غيرهم أن يخرقوا بعض هذه الأوضاع إن استقام كلامهم دلالة ، يقول سيبويه : " ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه لأنه مستقيم ليس فيه نقض فمن ذلك قوله :

صـدتْ فـأطولتِ الصـدود وقلّمـا　　　　وصالٌ على طول الصُّدود يـدوم

وإنما الكلام : وقلَّ ما يدوم وصالُ "[٥٠] .

فاضطر الشاعر في نظر سيبويه لتقديم الفاعل على الفعل والبصريون لا يؤمنون بتقديم الفاعل على الفعل إلا إذا كان مبتدأ[٥١] .

وأما القسم الأخير فهو المحال الكذب وهو مرذول لكونه متسماً بالإحالة .

سابعاً : باب ما يحتمل من الشعر

وهذا الباب لا يختلف عن باب ما يكون من الأعراض إلا أن الأول يتقاسمه الشعر والنثر ، وهذا الباب خاص بالشعر ، ولهذا يقول سيبويه : " واعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام "[٥٢] وقد يتداخل هذا الباب مع المستقيم القبيح من الكلام . وقد يعد البعض أن هذا الباب مدخل النقد الأدبي ، وإنما هو - في نظرنا - تنبيه على ما يقع في لغة الشعر من خروق تركيبية وصرفية لا يسمح بالقياس عليها في الكلام المنثور[٥٣] .

خاتمة :

ويمكننا ختاماً أن نلخص المبادىء العامة التي أظهرها سيبويه في رسالة كتابه :

١ - أقسام الكلام : اسم وفعل وحرف .

٢ - أن بين الكلم علاقات عاملية ينتج عنها أثر يظهر على أواخر المعمولات .

٣ - أن الكلمات تأخذ أوضاعاً خاصة تؤدي إلى كلام مستقيم تركيباً ودلالة .

٤ - قد تخرق هذه الأوضاع في الشعر .

هوامش

١ – انظر النقاش المطروح في هذا الباب . عبدالقادر المهيري : نظرات في التراث اللغوي العربي . من (٨٥ – ٩٢) .
٢ – انظر (شيوخ سيبويه) ، مقدمة الكتاب . ص : ٨ .
٣ – الزجاجي في الإيضاح في علل النحو . ص : ٤١ .
٤ – يقول مازن المبارك : " لم يشر أحد من الباحثين إلى هذا الكتاب على كثرة عنايتهم بكتاب سيبويه وما يتصل به ، والذي ذكره إنما هو صاحبه نفسه وأعاد ذكره غير مرة في كتاب " الإيضاح في علل النحو ، وهذا الكتاب شرح للصفحات الأولى من " كتاب" سيبويه ". الإيضاح في علل النحو . ص : ٧ .
٥ – ابن جني ، الخاطريات . ص ٢٣ .
٦ – أبو القاسم الزجاجي ، الإيضاح في علل النحو . ص : ٤١ .
٧ – محمد شعيرات ، مدخل إلى دراسة المفاهيم النحوية في التراث العربي ، ص : ٢٢ "التواصل اللساني . ١٩٩٢ ".
٨ – سيبويه ، الكتاب . ٤٣١/٤ .
٩ – نفسه ، ١٢/١ .
١٠ – ابن منظور ، لسان العرب ، ١٤١/١٤ . وانظر كذلك : المرزباني ، الموشح . ص ١١ .
١١ – سيبويه ، الكتاب ، ١٣/١ .
١٢ – نفسه ، ٢٤٢/٤ .
١٣ – نفسه ، ٣٤٠/٤ .
١٤ – عبدالرحمن أيوب ، " المفهومات الأساسية للتحليل اللغوي "، اللسان العربي . ص : ١٧ .
١٥ – نفسه ، ص : ١٦ .
١٦ – ابن جني ، الخصائص ، ١٢٠/٣ .
١٧ – سيبويه ، الكتاب ، ١٣/١ .
١٨ – المبرد ، المقتضب ، ٤/١ .
١٩ – ابن السراج ، الأصول في النحو ، ٤٥/١ .
٢٠ – ابن جني ، اللمع في العربية . ص : ٩٢ .
٢١ – سيبويه ، الكتاب ، ١٨٢/٢ .
٢٢ – نفسه ، ١٨٣/٢ .
٢٣ – نفسه ، ١٥/١ .
٢٤ – نفسه ، ٢٣/١ .
٢٥ – ابراهيم مصطفى ، إحياء النحو . الصفحات : ٥٣ – ٥٤ .
٢٦ – سيبويه ، الكتاب ، ٧٨/٢ .
٢٧ – نفسه ، ١٢٦/٢ .

٢٨ – نفسه ، ٣٢٨/٣ .
٢٩ – ابن منظور ، لسان العرب ، ٢٢٠/٣ .
٣٠ – سيبويه ، الكتاب ، ٢٤/١ .
٣١ – نفسه .
٣٢ – عبدالخالق عضيمة ، فهارس كتاب سيبويه . ص : ٩٠ .
٣٣ – سيبويه ، الكتاب ، ٤٥/١ .
٣٤ – نفسه ، ٤٦/١ .
٣٥ – نفسه ، ١١٩/١ .
٣٦ – نفسه .
٣٧ – نفسه ، ١٢٦/١ .
٣٨ – نفسه ، ١٤٢/٣ .
٣٩ – الاستغناء . انظر عبدالخالق عضيمة ، فهارس كتاب سيبويه . ص : ٧١ الحذف ، انظر سيبويه ، الكتاب ، ٣٠٠/٥ . العوض ، انظر سيبويه ، الكتاب ، ٢٨٥/٥ .
٤٠ – سيبويه ، الكتاب ، ٢٥/١ .
٤١ – أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ١٢٦/١ .
٤٢ – أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين . ص : ٧٦ .
٤٣ – الشاطبي ، الموافقات ، ٨٣/٤ .
٤٤ – ابن منظور ، لسان العرب ، ١٨٦/١١ (مادة حول) .
٤٥ – محمد حماسة عبداللطيف ، النحو والدلالة .
٤٦ – سيبويه ، الكتاب ، ٨٨/٢ .
٤٧ – نفسه ، ٨٠/٢ .
٤٨ – يقول عبدالفتاح الحموز : " إن أحداً من الصحابة الذين فسروا القرآن وبينوا معانيه ، لم يذكروا أن للفظة حقيقة ومجازاً ، ومن هؤلاء ابن عباس وابن مسعود وأصحابهما وزيد بن ثابتة وأصحابه ، ومجاهد وسعيد بن جبير وعكرمة والضحاك ... والأئمة الأربعة والأوزاعي ، ولم يطالعنا هذا التقسيم (الحقيقة والمجاز) في كلام النحويين واللغويين الأوائل كالخليل بن أحمد وسيبويه والفراء وأبي عمرو بن العلاء ...".
مجلة مؤتة للبحوث والدراسات . العدد الأول . ص : ١٧ .
٤٩ – سيبويه ، الكتاب ، ٢٦/١ .
٥٠ – نفسه ، ٣١/١ .
٥١ – انظر : تأويلات النحاة للبيت الشعري في الخزانة للبغدادي ، ٢٢٦/١٠ .
٥٢ – سيبويه ، الكتاب ، ٢٦/١ .
٥٣ – انظر : عبدالخالق عضيمة ، فهارس كتاب سيبويه . ص : ٨١ .
– سيبويه ، الكتاب ، ٣٢٠/٥ .



تأويل الشريف المرتضى للنص الشعري

محمد بن عبدالرحمن الهدلق

" الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني فيجوز أن يكون المُخَاطِبُ أراد كل واحد منها منفرداً، وليس عليه العلم بمراده بعينه فإن مراده مغيب عنه".

الشريف المرتضى

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى إيضاح جهود الشريف المرتضى في تفسير الشعر من الناحيتين التنظيرية والتطبيقية ، فهو من الناحية التنظيرية يرى أنه يتعين على مفسر الشعر أن يورد جميع الاحتمالات التي تحتملها لغة النص وليس عليه معرفة مراد المُخَاطِبِ بعينه ؛ لأن مراده مغيب عنه كما يقول . أما من الناحية التطبيقية فإنه قد أورد في ثلاثة من مؤلفاته أبياتاً كثيرة لعدد من الشعراء وفسرها تفسيرات متعددة تحتملها كلها لغة الشعر ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل إن الشريف المرتضى – كما سنرى في هذا البحث – قد أورد أبياتاً كثيرة من شعره هو ثم فسرها عدة تفسيرات كذلك ، ولم يقطع بتفسير بعينه مع أنه هو قائل تلك الأبيات ، بل جعل ذلك كله جائزاً مادامت لغة النص تسمح به .

الشريف المرتضى ، علي بن الحسين الموسوي (٣٥٥ – ٤٣٦) أديب متنوع الثقافة ، فهو إلى جانب كونه عالماً دينياً فقد كان شاعراً جيد الشعر ، وكان مؤلفاً مرموقاً في مجالات عدة من مجالات المعرفة ، وكان مهتماً بتفسير الشعر وتقليب وجوه النظر فيه . وله مؤلفات ثلاثة تدخل في نطاق هذا الموضوع هي :

١ – كتاب غرر الفوائد ودرر القلائد ، المعروف بأمالي المرتضى[١].

٢ – كتاب الشهاب في الشيب والشباب[٢].

٣ – كتاب طيف الخيال[٣].

والشريف المرتضى ناقد قوي العارضة لم يجد حرجاً في توجيه سهام نقده إلى أشهر أعلام عصره في مجال النقد وهو أبو الحسن الآمدي. لقد اعترض الشريف المرتضى على بعض آراء الآمدي في شعر أبي تمام والبحتري ، وآخذه عليها ، بل إنه قد قسا عليه قسوة يصعب تفسيرها أحياناً .

لقد كان الآمدي يفضل البحتري على أبي تمام ويحتج لذلك بأن طريقة البحتري هي طريقة العرب ، وبأنه قد سار على نهجهم ، ولم يخرج عما ألفوه على العكس من أستاذه أبي تمام الذي آثر أن يتتبع منعرجات الطريق ، وأن يقتدي بمن خالف المنهج المعتاد[٤].

والآمدي يميل إلى المعنى الواضح الذي لا يحتاج إلى كد ذهن، ولا إلى إعمال فكر في الوصول إلى المراد منه[٥]، فهو إذاً كأنه يميل إلى المعنى الواحد ، أو إلى المعنى الذي يتوقع أن الشاعر قد قصد إليه . ولم

تكن هذه الطريقة هي طريقة الآمدي وحده بل إنها كانت طريقة كثير من النقاد الآخرين .

والشريف المرتضى يحتج أيضاً بطريقة العرب[٦] ، ويتخذها هادياً ودليلاً ولكنه لا يهتم كثيراً بالبحث عن مراد الشاعر بعينه بل يرى أنه يتعين على مفسر الشعر ودارسه أن يبحث عن جميع الدلالات التي يحتملها نص البيت بغض النظر عن كون الشاعر قد قصد إلى ذلك المعنى بعينه أو لم يقصد إليه . يقول :

" وليس يجب أن يستبعد حمل الكلام على بعض ما يحتمله إذا كان له شاهد من اللغة وكلام العرب ؛ لأن الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ، فيجوز أن يكون المخاطب أراد كل واحد منها منفرداً ، وليس عليه العلم بمراده بعينه ؛ فإن مراده مغيب عنه ، وأكثر ما يلزمه ما ذكرناه من ذكر وجوه احتمال الكلام "[٧] . ومن أجل توضيح هذه الفكرة ورصد أبعادها وجدنا الشريف المرتضى يعمد إلى تطبيقها في تفسيره لأشعار عدد من الشعراء ، فهو يورد البيت الذي يحتمل عدداً من التفسيرات ويتتبعها ، ويقارن بينها ، ويرجع أحياناً بعضها على بعض . نجد هذا في تفسيره لأبيات من شعر أبي تمام ، والبحتري ، وشعر أخيه الشريف الرضي ، وشعره هو نفسه . فمن بين ما أورده من شعر أبي تمام قوله في وصف تأثير الشيب عليه ونفور النساء عنه بسبب ذلك :

ألم تـرى آرام الظبـاء كأنمـا	رأت بي سيد الرمل والصبح أدرع
لئن جـزع الوحشي منها لرؤيتي	لأنسيها مـن شيب رأسي أجزع

وقد قال الشريف المرتضى معلقاً على هذين البيتين :

" ووجدت أبا القاسم الآمدي يفسر ذلك ويقول :

أراد بسيد الرمل الذئب ، وقوله : والصبح أدرع أي أوله مختلط بسواد الليل ، يريد وقت طلوع الفجر ... وإنما قال ذلك لأن الظباء تخاف الذئب في ذلك الوقت ؛ لأن لونه يخفى فيه لغبشته فلا تكاد تراه حتى يخالطها ، وهو الوقت الذي تنتشر فيه الظباء وتخرج من كنسها لطلب المرعى . ونقول إن الذي ذكره الآمدي مما يحتمله البيت ، وأجود منه أن يكون قوله : " والصبح أدرع " عبارة عن شيبه ، وخبراً عن بياض بعض شعره وسواد بعض ، وأراد أن النساء اللواتي يشبهن الظباء ينفرن مني إذا رأين شيب رأسي كما ينفرن من ذئب الرمل ، ثم قال : ولئن كان الوحشي يجزع من رؤيتي فالإنسي منها من شيب رأسي أجزع ، وإن لم يكن المعنى على ما ذكرناه فلا معنى لقوله : إن الظباء التي هي البهائم تنفر منه كما تنفر من الذئب لأنه لا وجه لذلك ولا فائدة فيه ولا سبب . فالكلام بالمعنى الذي ذكرناه أليق .

فإن قال من ينصر تأويل الآمدي : أي معنى لقوله : كأنما رأت بي سيد الرمل لولا أنه أراد بالظباء البهائم دون النساء المشبهات بهن ، وكيف تنفر النساء من الذئب ، وإنما تنفر من الظباء على الحقيقة ؟ قلنا : النساء تنفر من الذئب لا محالة كما تنفر منه الظباء اللواتي هن الغزلان ، وما يهابه الرجال وينفرون منه أجدر أن ينفر منه النساء الغرائر .

فإن قيل كيف قال في البيت الثاني :

لئن جزع الوحشي منها لرؤيتي   لأنسيها من شيب رأسي أجزع

لولا أن الوحشية قد نفرت منه ، ووقع ذلك ، وخبر عنه في البيت الأول ؟ قلنا : ليس يقتضي هذا الكلام الثاني أن يكون المراد بذكر الظباء في البيت الأول على الحقيقة لأن من المعلوم أن الظباء الوحشية وكل وحش ينفر من الأنس ، وهذا أمر ممهد معلوم لا يُحْتاجُ إلى وقوعه حتى يُعْلَم ، فلما قال : إن النساء اللواتي يشبهن الظباء ينفرن من شيبي جاز أن يقول بعد ذلك : ولئن كانت الظباء الوحشية تنفر مني فالظباء الإنسية لأجل إنكارهن شيبي منهن أنفر . وبعد فلم نفسد تأويل الآمدي وننكره بل أجزناه وقلنا إن البيت يحتمل سواه"[8].

لقد أوردنا هذا الاقتباس من كلام الشريف المرتضى – رغم طوله– لنبين كيف كان يناقش الآمدي ، ويتفحص كلامه ، وكيف كان يبحث عن المعاني التي يحتملها الشعر ، ويقارن بينها ، فهو لم ينكر تفسير الآمدي ، ولم يرفضه وإنما أورد تفسيراً آخر تسمح به لغة النص .

وقد وقف عند أبيات للبحتري في وصف شيبه يقول فيها :

شـعرات أقصهـن ويرجعـ   ـن رجوع السهام في الأغراض
وأبـت تركـي الغديـات والآ   صال حتى خضبت بـالمقراض

فاستخرج منها ثلاثة معان محتملة حيث يقول :

إن " معنى قوله رجوع السهام في الأغراض أنه لا يملك رداً لطلوع الشيب في شَعْره ولا تلافياً لحلوله فيجري في ذلك مجرى

رجوع السهام إلى الغرض في أنه لا يملك مرسل السهم صده عنه ، ولا رده عن إصابته . ويمكن في ذلك وجه آخر وإن كان الأول أشف وهو أن يريد بالأغراض المقاتل والمواضع الشريفة من الأعضاء فكأنما يشبه رجوع الشيب بعد قصه له ، وطلوعه في شدة إيلامه وإيجاعه بإصابة السهم للمقَاتِل والفرائص . ويحتمل وجهاً آخر وهو أن السهام تنزع من الأغراض ثم ترجع بالرمي إليها فأشبهت في ذلك الشيب في قصه ثم طلوعه ، ورجوعه إلى مواضعه "[٩].

ووقف أيضاً عند أبيات لأخيه الشريف الرضي يتحدث فيها عن شيبه وخوفه منه يقول فيها :

ما لقائي من عدوي	كلقائي من مشيبي
موقداً ناراً أضاءت	فوق فُودَيّ عيوبي

وقد فسر البيت الثاني ثلاثة تفسيرات كلها تسمح بها لغة البيت يقول :

" يمكن أن يكون معنى قوله رضي الله عنه أضاءت فوق فُودَيَّ عيوبي أنها كانت مستورة بالشباب ، معرض عن ذكرها والتقريع بها لوسيلة الشباب وفضيلته فلما مضى ظهر منها ما كان مستوراً خافياً . ويمكن غير هذا الوجه وهو أنه لم يرد أن عيباً له كان كامناً مستوراً فظهر ، بل يريد أنه بالمشيب تُمحلت له عيوب وتكذبت عليه ، وأشيعت عنه ، وإن ضوء المشيب هو الذي كان السبب فيها . ويمكن وجه ثالث وهو أن يريد بالعيوب نفس الشيب لا شيئاً سواه ، وأنه لما أضاء برأسه وعيب به كان مظهره وناشره في رأسه كأنه مُظهر لعيوبه ومُعلن عنها "[١٠].

ولا يكتفي الشريف المرتضى بإيراد تأويلات متعددة لمعاني أشعار بعض الشعراء الآخرين بل إنه – وهذا هو الأهم – يفعل الشيء نفسه بالنسبة لأشعاره هو . فلقد أورد عدداً من أبياته التي نظمها في وصف الشيب ، وفي الحديث عن طيف الخيال ثم أوَّلَ بعضها أكثر من تأويل . ولم يقل إنه قصد إلى معنى دون آخر بل جعل ذلك محتملاً لكلا التأويلين كما نرى في تفسيره لأبياته الآتية :

ألا يا حبذا زمن الحاجري ... وإذ أنا في الورق الناضر
أجرر ذيل الصبا جامحاً ... بلا آمر وبلا زاجر
إلى أن بدا الشيب في مفرقي ... فكانت أوائله آخري

لقد قال في تفسير هذه الأبيات :

" المراد بالورق الناضر ها هنا الشباب ، وإنما يوصف بذلك لغضاضته وبهجته ورونقه . ومعنى " بلا آمر وبلا زاجر " أنه لفرط جماحه وشدة تتابعه لا يؤمر ولا ينهى لليأس من إقلاعه وانصرافه . ويحتمل وجهاً آخر وهو أن يكون من حيث عصى العذال وخالف النصحاء كأنه غير مأمور ولا منهي ولا مزجور وإن كان ممن أمر لفظاً ونُهي . وأما " فكانت أوائله آخري " فمن الاختصارات البليغة ، ومعنى " آخري" نهاية عمري ونهاية مدتي . ويحتمل أيضاً أن يريد أنه آخر سروري ، ولذتي ، وانتفاعي بالعيش ومتعتي . ويجوز أن يكونا جميعاً مرادين فاللفظ يسير والمعنى كثير كما تراه "[11].

ثم أورد الشريف المرتضى أبياتاً أخرى له في وصف الشيب يقول فيها :

يقولون لي لم أنت للشيب كاره ... فقلت طريق الموت عند مشيبي

وكنت رطيب الغصن قبل حلوله	وغصني مذ شيبت غير رطيب
وما كنت ذا عيب فقد صرت بعده	تخط بأيدي الغانيات عيوبي

وعقب على ذلك قائلاً :

" البيت الذي أوله : " وما كنت ذا عيب " يحتمل أن يكون المراد به أنني بعد المشيب بلا عيب على الحقيقة كما كنت غير أن الغانيات يتجرمن علي بعد المشيب فيضفن إلي عيوباً ليست في . ويحتمل أن يراد أيضاً أن عيوبي كانت مستورة مغفورة في ظل الشباب فلما قلص عني وانحسر أُظْهِرَت وأُعْلنت ؛ لأن الشافع في زال ، والعاذر لي حال . ويمضي هذا المعنى كثيراً "[١٢].

ثم أورد أبياتاً أخرى من شعره يتحدث فيها أيضاً عن الشيب يقول فيها :

وزارني لم أُرِدْ منه زيارته	شيبٌ ولم يغن أعواني ولا حرسي
وصَدَّ عني قلوبَ البيض نافرة	وساقني اليوم من نطق إلى خرس

ثم أورد تفسيرين محتملين للبيت الثاني حيث يقول : "وقولي..." وساقني اليوم من نطق إلى خرس " يجوز أن يكون المراد به أنني أكل عن الحجة وأعجز عن استيفاء الخطاب لضعف الكبر ، وعجز الهرم فكأنما خرست بعد نطق .

ويجوز أن يراد به أيضاً أنني أمسك عن الكلام ، وأسكت عن الجواب مع قدرة عليهما باسترذال كلامي ، واستضعاف خطابي فإن الكبر لا يؤتمر له ولا يصغى إليه "[١٣].

ولا يقف الشريف المرتضى عند إيراد تأويلين محتملين لمعنى

البيت الواحد من أبياته بل إنه تجاوز ذلك إلى إيراد ثلاثة تأويلات للبيت الواحد كما نرى في قوله واصفاً تأثير الشيب عليه :

كنت عرياناً بلا عيـ	ـب فأهدى لي العيوبا
قلت ما أذنبت بالشيـ	ـب إليكم فأتوبا

يقول مفسرا بيته الأول :

يحتمل البيت .. الذي أوله " كنت عرياناً بلا عيب " وجوهاً من التأويل : أولها : أن يراد أنني كنت بلا عيب فصار لي من الشيب نفسه عيب لأن النساء يعبن به وينفرن منه . وثانيها : أن يكون المراد أن الشباب كان ساتراً لعيوب كانت في وبقيت علي . وثالثها : أنه لم يكن في عيب فلما نزل الشيب تمحلت لي عيوب وعلقت علي ، ونسبت إلي فإن ذا الشيب أبداً معيب بين النساء ، متجرم عليه "[١٤].

والأمثلة كثيرة على تأويلات الشريف المرتضى المتعددة لشعره ولشعر غيره وهي مبثوثة في كتبه الثلاثة التي أشرنا إليها . ولقد أوردنا فيما سبق عدداً من النماذج التي وردت في كتابه : الشهاب في الشيب والشباب ونورد الآن نموذجين فقط من تأويلاته لبعض أبياته التي وردت في كتابه طيف الخيال .

لقد أورد أبياتاً من شعر له في الطيف يقول فيها :

ما زرت إلا خداعاً أيها الساري	ثم انقضيت ، وما قضيت أوطاري
أنى يزور على الظلماء من شحط	من كان صبحاً وقرباً غير زوار

ثم علق عليها قائلاً : " وقولي : " ما زرت إلا خداعاً " يحتمل وجهين ، أحدهما أن يكون المعنى : ما زرت حقيقة ، لكنك خادعت

خداعاً . ويحتمل أيضاً أن أريد : ما زرت إلا للخداع ، كما تقول: ما قصدتك إلا إكراماً لك ، أي للإكرام . وكيف لا يعجب من تارك الزيارة في الصبح مع قرب إذا زار في الظلماء من بعد ؟ "(١٥).

وقد قال الشريف المرتضى في الطيف أيضاً:

إن كان طيفك زارنا	فلقد تجنبنا طويلا
عللتم بطروقكم	ومحالكم قلباً عليلا
ما كان يرضى بالكثيـ	ـر وبعدكم رضي القليلا
فهو الغداة كفاقد	أحبابه ندب الطلولا
أوجدتموه إلى الأما	ني في لقائكم السبيلا

ثم علق على البيت الأخير قائلاً : " قد يحتمل البيت الأخير وجهين :

أحدهما أن زيارة الطيف إنما هي أماني وأحاديث النفس ، فأوجدتموه سبيلاً إلى هذه الأماني . والوجه الآخر أنكم أوجدتموه بالطيف السبيل إلى تمني لقائكم الحقيقي ، وأذكرتموه ذلك ، وشوقتموه إليه "(١٦).

ومن التأويلات التي أوردها في كتابه غرر الفوائد ودرر القلائد تأويله لمعنى بيت ورد في قصيدة لأبي نواس يقول فيها :

ظلت حميا الكأس تبسطنا	حتى تهتك بيننا الستر
في مجلس ضحك السرور به	عن ناجذيه وحلت الخمر

فقد أورد أربعة تأويلات لمعنى قول أبي نواس : " وحلت الخمر " يقول الشريف المرتضى :

" أما قوله " وحلت الخمر " فيحتمل أنه يريد به أن ما وصفه من طيب الموضع وتكامل السرور به وحضور المأمول فيه صار مقتضياً لشرب الخمر ، وملجئاً إلى تناولها ، ورافعاً للحرج فيها ، على مذهب الشعراء في المبالغة ، وتكون فائدة وصفها بأنها " حلت " المبالغة في وصف الحال بالحسن والطيب .

ويحتمل أن يكون عقد على نفسه ، وآلى ألا يتناول الخمر إلا بعد الاجتماع مع محبوبه ، وكان الاجتماع معه مخرجاً له عن يمينه ، على مذهب العرب في تحريم الخمر على نفوسهم إلى أن يأخذوا بثأرهم ... ويحتمل أن يريد " بحلت " نزلت وأقامت ، من الحلول الذي هو المقام ، لا من الحلال ، فكأنه وصف بلوغ جميع آرابه وحضور فنون لذاته ، وأنها تكاملت بحلول الخمر التي فيها جميع اللذات ، وهذا الوجه وإن لم يشر إليه أحد ممن تقدم في تفسير هذا البيت ، فالقول يحتمله ، ولا مانع من أن يكون مراداً . وقد قيل إنه أراد استحللنا الخمر لسكرنا ، وفقدنا العقول التي كنا نمتنع لها من الحرام ؛ والوجوه المتقدمة أشبه وأقرب إلى الصواب "(١٧) .

واهتمام الشريف المرتضى بتأويل الشعر جاء نتيجة لاهتمامه الكبير بتأويل آيات القرآن الكريم ، فقد حفل كتابه غرر الفوائد بتأويلات مطولة لآيات كثر الحديث عنها بين علماء التفسير ، أو تباينت آراؤهم في تفسيرها . وعندما يأخذ الشريف المرتضى في تأويل آي الذكر الحكيم يطلق لملكاته العقلية والأدبية العنان ويسبح في بحار التأويل بحرية وتدفق تثيران اهتمام القارىء ودهشته . وتبلغ وجوه التأويل عنده أحياناً تسعة تأويلات للآية الواحدة "(١٨) . والسبب في هذا الغرام بالتأويل يعود – فيما يبدو – إلى المعتقد المذهبي الذي

ينتمي إليه الشريف المرتضى ، فهو - كما هو معروف - شيعي إمامي من ناحية المذهب "[19]، وهو أيضاً معتزلي من ناحية الفكر والثقافة "[20]. وقد أورد الشريف المرتضى في كتاب غرر الفوائد أنه من واجب من هم على مذهبه أن لا يردوا الأخبار والأحاديث التي تأتي ظواهرها مخالفة للأصول ، ولا تطابق العقول ، وأن لا يقطعوا على رواتها بالكذب " إلا بعد ألا يكون لها في اللغة مخرج ولا تأويل"[21]. وأكد هذا المعتقد مرة أخرى وقد سئل عن تأويل الحديث المروي عن النبي صلى الله عليه وسلم والذي نصه : " إن الميت ليعذب ببكاء الحي عليه "، وفي رواية أخرى : " إن الميت يعذب في قبره بالنياحة عليه "، فقال مجيباً سائله : " إنا إذا كنا قد علمنا بأدلة العقل التي لا يدخلها الاحتمال ، ولا الاتساع ، والمجاز قبح مؤاخذة أحد بذنب غيره ، وعلمنا أيضاً ذلك بأدلة السمع مثل قوله تعالى : " ولا تزر وازرة وزر أخرى " فلابد أن نصرف ما ظاهره بخلاف هذه الأدلة إلى ما يطابقها . والمعنى في الأخبار التي سئلنا عنها - إن صحت روايتها - أنه إذا أوصى موص بأن يناح عليه ففعل ذلك بأمره فأنه يعذب بالنياحة عليه ، وليس معنى يعذب بها أنه يؤاخذ بفعل النواح ، وإنما معناه أنه يؤاخذ بأمره بها ووصيته بفعلها "[22].

فالشريف المرتضى قد حَمَّلَ هذا النص دلالة ليست موجودة في ظاهره ليتفق مع نص آخر أقوى منه .

وعند مناقشة الشريف المرتضى لمعنى الآية الكريمة : ﴿ فأما الذين في قلوبهم زيغ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله، وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا ...﴾ .

أورد تأويلين لمن سبقه من العلماء ، ووصفهما بأنهما مطابقان للحق وهما :

١ – " أن يكون الراسخون في العلم معطوفون على اسم الله تعالى ؛ فكأنه قال : وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم..."[٢٣].

٢ – " أن يكون قوله " والراسخون في العلم " مستأنفاً غير معطوف على ما تقدم ، ثم أخبر عنهم بأنهم ﴿ يقولوا آمنا به ﴾ ويكون المراد بالتأويل على هذا الجواب المتأول ، والمتأول الذي لا يعلمه العلماء ، وإن كان الله عز وجل عالماً به ، كنحو وقت قيام الساعة ، ومقادير الثواب والعقاب ... فكأنه قال : وما يعلم تأويل جميعه على المعنى الذي ذكرناه إلا الله ؛ والعلماء يقولون آمنا به"[٢٤].

ثم أورد بعد ذلك تأويلاً ثالثاً للآية توصل هو إليه ، وهو "أن يكون قوله ﴿ والراسخون في العلم ﴾ مستأنفاً غير معطوف ويكون المعنى : وما يعلم تأويل المتشابه بعينه وعلى سبيل التفصيل إلا الله ؛ وهذا صحيح لأن أكثر المتشابه قد يحتمل الوجوه الكثيرة المطابقة للحق ، الموافقة لأدلة العقول ، فيذكر المتأول جميعها ، ولا يقطع على مراد الله منها بعينه ، لأن الذي يلزم مثل ذلك أن يعلم في الجملة أنه لم يرد من المعنى ما يخالف الأدلة ، وأنه قد أراد بعض الوجوه المذكورة المتساوية في الجواز ، والموافقة للحق . وليس من تكليفنا أن نعلم المراد بعينه ، وهذا مثل الضلال والهدى اللذين نبين احتمالهما لوجوه كثيرة ، منها ما يخالف الحق فيقطع على أنه تعالى لم يرده ، ومنها وجوه تطابق الحق فيعلم في الجملة أنه قد أراد أحدها ، ولا يعلم المراد منها بعينه وغير هذا من الآي المتشابهة ، فإن أكثرها يحتمل وجوهاً ،

والقليل منها يختص بوجه واحد صحيح لا يحتمل سواه ؛ ويكون قوله تعالى : ﴿ والراسخون في العلم يقولون آمنا به ﴾ أي صدقنا بما نعلمه مفصلاً ومجملاً من المحكم والمتشابه ، وأن الكل من عند ربنا ، وهذا وجه واضح "[٢٥].

إن هذا الوجه التأويلي الأخير هو الذي يمثل وجهة نظر الشريف المرتضى في تأويل النصوص سواء أكان النص آية من القرآن الكريم ، أو حديثاً نبوياً ، أو بيتاً من الشعر ، أو أي نوع من أنواع الخطاب . وهذا الذي قاله هنا هو الأساس الذي بنى عليه مقولته التي أوردناها في صدر هذا البحث تلك التي يقول فيها : " وليس يجب أن يستبعد حمل الكلام على بعض ما يحتمله إذا كان له شاهد من اللغة وكلام العرب ؛ لأن الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ، فيجوز أن يكون أراد المخاطب كل واحد منها منفرداً ، وليس عليه العلم بمراده بعينه ؛ فإن مراده مغيب عنه ، وأكثر ما يلزمه ما ذكرناه من ذكر وجوه احتمال الكلام "[٢٦].

إن الشريف المرتضى يقيس غريب الكلام والشعر على المتشابه من القرآن الكريم ، فكما أنه يتعين على من يفسر المتشابه أن يبحث عن جميع المعاني المحتملة المطابقة للحق والموافقة لأدلة العقول فكذلك يتعين على من يفسر غريب الكلام والشعر أن يبحث عن جميع الدلالات المحتملة التي لها شاهد من اللغة وكلام العرب ، وليس على المفسر معرفة مراد القائل بعينه ، وإنما الذي عليه هو إيراد جميع التأويلات المحتملة .

إن ما قاله هذا الأديب العباسي ، الذي عاش في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وما طبقه ، ليذكرنا من بعض الوجوه بما تحدثت عنه النظريات النقدية الحديثة حول تعدد القراءات ، ودور القارىء ، ونظرية التلقي . صحيح إن جهود الشريف المرتضي تنحصر في تأويل آيات مفردة ، وأبيات متفرقة من الشعر ولا تتضمن تأويلاً لِسُوَر بكاملها ، ولا لقصائد بكاملها ، ولكن رغم هذا كله فإن جهوده ، من وجهة نظر أدبية ونقدية بحتة ، تعدُّ تطوراً نوعياً في النظر إلى النصوص ، وتفسيرها ، ومحاولة استخراج دلالات كثيرة منها بحيث يصبح النص أكثر ثراء وتجدداً . أمَّا ما دعا إليه الشريف المرتضى من ضرورة إيراد المُفَسِّر لجميع ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ، وما قد يبدو في كلامه من عدم إلقائه كبير بال لمراد المخاطِب بعينه ، فلا ينبغي أن يفهم منه أن الشريف المرتضى كان يقول : بـ " موت المؤلف " كما هو الحال عند رولان بارت[٢٧] وميشيل فوكو[٢٨] وغيرهما ؛ لأن الدافع الذي دفع الشريف المرتضى إلى البحث عن جميع الدلالات المحتملة كان في الأساس ناتجاً عن حرصه على تلمس مراد المُخَاطِب[٢٩] . نجد مصداق هذا فيما قاله عندما كان يفسر الآية الكريمة ﴿ وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به ﴾ حيث قال : " لأن أكثر المتشابه قد يحتمل الوجوه الكثيرة المطابقة للحق ، الموافقة لأدلة العقول ؛ فيذكر المتأول جميعها ، ولا يقطع على مراد الله منها بعينه ؛ لأن الذي يلزم مثل ذلك أن يعلم في الجملة أنه لم يرد من المعنى ما يخالف الأدلة ، وأنه قد أراد بعض الوجوه المذكورة المتساوية في الجواز ، والموافقة للحق ، وليس من تكليفنا أن نعلم المراد / بعينه"[٣٠] . وعندما نَقَلَ هذه الفكرة من مجال

تفسير المتشابه من القرآن الكريم إلى تفسير غريب الكلام والشعر رأيناه يتحلل قليلاً من صرامته الفقهية ويعيد عرض الفكرة بعبارة أخرى لكن المنطلق في المقولتين لازال واحداً ، وهو محاولة تلمس مراد المُخَاطِبِ . ونظراً إلى أن مراد المُخَاطِبِ مغيب عن مفسر غريب الكلام والشعر فإنه يتعين عليه " أن يذكر كل ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ؛ فيجوز أن يكون أراد المُخَاطِبِ كل واحد منها منفرداً وليس عليه العلم بمراده بعينه ؛ فإن مراده مغيب عنه "[٣١].

أما فكرة " موت المؤلف " عند رولان بارت وميشيل فوكو فقد كان الهدف منها القضاء على سلطة المؤلف ، وادعائه بأنه يملك القول الفصل في تفسير نصه ، ومن ثم تحويله في النهاية إلى مجرد قارىء عادي من بين آلاف القراء[٣٢] . وهذه الفكرة قد جاءت — كما هو معروف — نتيجة للتطورات الهامة التي طرأت على الفكر النقدي الغربي في العقود الأخيرة ، وهي تختلف كلية عما دعا إليه الشريف المرتضى .

هذا ومن اللافت للنظر أن نجد أحد المعاصرين الذين عنوا بدراسة أدب الشريف المرتضى ، وهو الدكتور عبدالرزاق محيي الدين، يؤاخذه على ولعه بالتخريج والتأويل ، ويتخذ ذلك مطعناً عليه حيث يقول : " فمما أؤاخذه به ، أو أختلف معه فيه ولعله بكثرة التخريج والتأويل ، وادعاء إمكان أن يراد بتعبير ما جملة معان، وأن يؤدي إلى جملة أغراض لا مانع من الأخذ بأحدها ، وهي خاطرة التزمها ، وعمل بها تحت ظروف قاسرة من عمله الفقهي ، أو عمله الكلامي ، وأسرى بها إلى عمله الأدبي النقدي ... وأنا أختلف مع المرتضى في هذا الذي ذهب إليه ، فإن العبارة لا تؤدي إلا معنى واحداً ، ولا تشتمل إلا على معنى واحد "[٣٣].

أما بالنسبة للقدماء فإننا نجد عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ينكر على بعض المؤولين إسرافهم في التأويل ، وميلهم الشديد إلى تكثير الوجوه حتى إنهم " ينسون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر ، فهم يستكرهون الألفاظ على ما لم تقله من المعاني "[٣٤]. وقد وصف عبد القاهر هذه الفئة من المؤولين بأنهم " يدعون السليم من المعنى إلى السقيم ، ويرون الفائدة حاضرة قد أبدت صفحتها وكشفت قناعها فيعرضون عنها حباً للتشوف ، أو قصداً إلى التمويه وذهاباً في الضلالة "[٣٥]. ثم يضيف عبدالقاهر : "وليس التعسف الذي يرتكبه بعض من يجهل التأويل من جنس ما يقصده أولو الألغاز ، وأصحاب الأحاجي بل هو شيء يخرج عن كل طريق ، ويباين كل مذهب ، وإنما هو سوء نظر منهم ، ووضع الشيء في غير موضعه ، وإخلال بالشريطة ، وخروج عن القانون ، وتوهم أن المعنى إذا دار في نفوسهم ، وعقل من تفسيرهم فقد فهم من لفظ المفسر ، وحتى كأن الألفاظ تنقلب عن سجيتها ، وتزول عن موضوعها فتحتمل ما ليس من شأنها أن تحمله ، وتؤدي ما لا يوجب حكمها أن تؤديه "[٣٦].

وليس واضحاً ما إذا كان عبدالقادر الجرجاني يعد الشريف المرتضى من بين هؤلاء المؤولين المذمومين أم لا !؟

أما عبدالقاهر نفسه فإنه يعجب بالنص الذي يحتمل أكثر من معنى ويفضله على غيره من النصوص التي لا تقبل إلا تأويلاً واحداً ، يقول :

" واعلم أنه إذا كان بيناً في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه

الذي هو عليه حتى لا يشكل ، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنّه الصواب ، إلى فكر وروية فلا مزية . وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجهاً آخر ، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ، ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً تعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني "[٣٧].

أما بخصوص ما ذكره الشريف المرتضى من أنه ليس على مفسر غريب الكلام والشعر معرفة مراد المخاطب بعينه ، وإنما يتعين عليه إيراد جميع التأويلات المحتملة ، فإننا لا نعرف أحداً من السابقين عليه قد صرح بمثل هذه المقولة بهذا الوضوح ، ولكن الآمدي ، الذي تعرض كثيراً لسهام نقد الشريف المرتضى ، قد ذكر أن أحد أنصار أبي تمام قد فسر أحد أبياته تفسيراً لا تحتمله لغة البيت فقال له الآمدي : كيف يعلم هذا " وليس في ظاهر لفظ البيت دليل عليه ؟ " فقال مناصر أبي تمام : " كذا نوى وأراد " فقال له الآمدي : " ليس العمل على نية المتكلم ، وإنما العمل على ما توجبه معاني ألفاظه"[٣٨].

إن مقولة الآمدي هذه إذا ما اقتطعت من سياقها ، ونظر إليها على أنها تمثل وجهة نظر الآمدي في تأويل الشاعر لشعره فإنها قد تكون من بين ما قدح الفكرة في ذهن الشريف المرتضى لكي يصدر مقولته آنفة الذكر . كما أن القاضي الجرجاني أثناء مناقشته لقول أبي الطيب المتنبي :

أحاد أم سداس في أحاد ليلتنا المنوطة بالتناد

قد أورد تفسير أحدهم لكلمة " التناد " ثم عقب على ذلك قائلاً " أما قول أبي الطيب : إني لم أرد بالتناد القيامة ، وإنما أردت

مصدر تنادى القوم ، وعنيت أنهـا منوطـة بمـا أهـم منـه ، فهـو أعلـم بقصده ، وأعرف بنيته ؛ غير أن نسق الكلام يشهد عليه ، ومن تأملـه عرف أنه بأن يراد منـه القيامـة أشبه ، ولا عيـب فيـه لـو أراده "[٣٩] أضف إلى هذا أن القاضي الجرجاني قد قال أيضاً عند إيراده بيت ابـن جبلة :

ما بقومي شرفت بل شرفوا بي   وبنفسـي فخـرت لا بجـدودي

بأن الشاعر قد " ختم القـول بأنـه لا شـرف لـه بآبائـه وهـذا هجو صريح ". ثم أضاف : وقد رأيت من يعتذر له فيزعم أنـه أراد : ما شرفت فقط بآبائي ، أي لي مفاخر غير الأبوة ، وفي منـاقب سـوى الحسب . وبـاب التـأويل واسـع ، والمقاصد مغيبـة ، وإنما يستشـهد بالظاهر ، ويتبع موقع اللفظ "[٤٠].

وفي الختام يود الباحث أن يشير إلى أن هـذا الموضـوع بحاجـة إلى مزيد من الدراسة والتحليل ، وأن ما قُـدِّمَ هنـا لا يعـدو أن يكـون جمعاً للمادة العلمية فقط . أما الدراسة التحليلية فإن الباحث يـأمل أن يتمكن من القيام بها في وقت لاحق .

الهوامش

١ – طبع هذا الكتاب أكثر من مرة ، وقد اعتمدنا على الطبعة الثانية التي حققها محمد أبو الفضل إبراهيم ، ونشرتها دار الكتاب العربي ببيروت في عام ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م .

٢ – طبعت الطبعة الأولى منه في مطبعة الجوانب بالقسطنطينية عام ١٣٠٢ وهي التي اعتمدنا عليها في هذا البحث .

٣ – حققه حسن كامل الصيرفي ، وراجعه إبراهيم الأبياري ، وقد صدرت الطبعة الأولى منه عن دار إحياء الكتب العربية : عيسى البابي الحلبي وشركاه عام ١٣٨١هـ / ١٩٦٢ وهي التي اعتمدنا عليها في هذا البحث .

٤ – انظر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر (القاهرة ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، ١٣٩٢هـ / ١٩٧٢) ج١ ، ص ٤ – ٥ ، ١٨ ، ٢٠٩ ، ٢٥٩ ، ٢٧٢ ، ٤٢٠ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ – ٤٢٥ ، ٤٩٩ – ٥٠٠ ، ٥٦٤ .

٥ – المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٢٣ ، ٣٧ ، ٥٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ – ٤٢٥ ، ٥٦٤ .

٦ – انظر مثلاً : غرر الفوائد ودرر القلائد ، ج١ ، ص ٤٢٩ ، ٤٣١ .

٧ – المصدر نفسه ، ج١ ، ص ١٨ – ١٩ .

٨ – الشهاب في الشيب والشباب ، ص ٨ – ٩ .

٩ – المصدر نفسه ، ص ١٤ – ١٥ .

١٠ – المصدر نفسه ، ص ٤٧ – ٤٨ .

١١ – المصدر نفسه ، ص ٥٨ – ٥٩ .

١٢ – المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

١٣ – المصدر نفسه ، ص ٨٨ – ٨٩ .

١٤ – المصدر نفسه ، ص ٩٢ .

١٥ – طيف الخيال ، ص ١٤٣ – ١٤٤ .

١٦ – المصدر نفسه ، ص ١٦٨ – ١٦٩ .

١٧ – غرر الفوائد ، ج١ ، ص ٢٨٠ .

١٨ – المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٢٠٨ – ٣١٢ .

١٩ – الدكتور عبدالرزاق محي الدين ، أدب المرتضى من سيرته وآثاره ، (بغداد ، مطبعة المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٧) ص ٣٣ ، ٣٦ ، ٤١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ – ٥٩ ، ٧٣ . الدكتور محمد بن إبراهيم المطرودي ، الشريف المرتضى وأدبه ، (الرياض ، الطبعة الثانية ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢) ص ٢٧ ، ٨١ .

٢٠ – أدب المرتضى ، ص ٣٣ – ٣٤ . الشريف المرتضى وأدبه ص ٢٧ .

٢١ – غرر الفوائد ، ج١ ، ص ٣١٨ .

٢٢ – المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٣٤٠ – ٣٤١ . وقد أكد الشريف المرتضى رأيه هذا مرة ثالثة

عندما قال : " وليس يجب أن يجعل إطلاق الألفاظ المحتملة دليلاً على إثبات الأحكام والمعاني ، ومعترضة على أدلة العقول " انظر : غرر الفوائد ، ج١ ، ص ٤٣١ .

٢٣ - غرر الفوائد ، ج١ ، ص ٤٣٩ .

٢٤ - المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٤٤٠ - ٤٤١ .

٢٥ - المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٤٤٢ .

٢٦ - المصدر نفسه ، ج١ ، ص ١٨ - ١٩ .

٢٧ - Roland Barthes, Image Music Text, trans, Stephen Heath (London, Flamingo press, 1984) pp. 142 - 148.

٢٨ - Michel Foucault, "What Is Author ", Textual Strategies, Ed, Josue Harari, (Ithaca, New York, Cornell University Press, Fifth printing, 1989) pp. 141 - 160.

٢٩ - انظر : غرر الفوائد ، ج١ ، ص ١٩ ، ٤٤٢ .

٣٠ - المصدر نفسه ، ج١ ، ص ٤٢٢ .

٣١ - المصدر نفسه ، ج١ ، ص ١٨ - ١٩ .

٣٢ - انظر : د . عبدالله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، (جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥) ص ٧١ - ٧٢ . د . ميجان الرويلي ، قضايا نقدية ما بعد بنيوية ، (الرياض ، النادي الأدبي ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م) ص ١٢٩ - ١٣٦ وما بعدها . خوسيه ماريا ايفانوكس ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد (القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٩٢) ص ١٦١ - ١٦٣ .

٣٣ - أدب المرتضى ، ص ٢٠٠ - ٢٠١ . وانظر : د . أحمد محمد المعتوق ، الشريف المرتضى : حياته ، ثقافته ، أدبه ونقده ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، (الكويت ، جامعة الكويت ، العدد الرابع والأربعون ، صيف ١٩٩٣) ص ٧٢ ، الهامش رقم ١٠٥ .

٣٤ - عبدالقاهر الجرجاني ، كتاب أسرار البلاغة ، تحقيق ، هـ . ريتر ، (استانبول : مطبعة وزارة المعارف ، ١٩٥٤م) ص ٣٦٣ .

٣٥ - المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

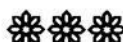
٣٦ - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

٣٧ - عبدالقاهر الجرجاني ، كتاب دلائل الإعجاز ، علق عليه محمود محمد شاكر ، (القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٨٤) ص ٢٨٦ .

٣٨ - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ج١ ، ص ١٧٩ .

٣٩ - القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي (القاهرة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٦م) ص ٤٥٧ - ٤٥٩ .

٤٠ - المصدر نفسه ، ص ٣٧٤ - ٣٧٥ .



ديوان كَشَاجم
بين التواضع والادّعاء



محمد خير البقاعي

تشيع في عالم اليوم تسمية المؤسسات والشركات والمنظمات بمختصرات يجمع كُلٌ منها الحرف الأول أو سواه من حروف الكلمات التي تؤلف الاسم الأصلي . وقد بدأت العربية تستخدم هذا الضرب من الأسماء فنجد " فتح " وهو مختصر حركة التحرير الفلسطينية ، ونجد " واس " مختصر وكالة الأنباء السعودية وغير ذلك من الكلمات الجديدة . ولقب هذا الشاعر هو من هذا الضرب من المختصرات وقد استخدم لقباً لـ " محمد بن الحسين السندي بن شاهك " وهو شاعر فارسي الأصل ، من أهل الرملة في فلسطين تنقل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد وزار مصر غير مرة ثم استقر بحلب فكان من شعراء أبي الهيجاء بن حمدان والد الأمير سيف الدولة ومن شعراء هذا الأخير عندما تولى الأمارة بعد أبيه .

كان صديق الشاعر الصنوبري (٢٨٤هـ ٣٣٤هـ) وتلميذه وقد نسج على طريقته كما ذكرت كتب الأدب . وقد كان ديوانه حتى نهاية الثلث الأول ، القرن الرابع الهجري " ريحان أهل الأدب في ديار الشام والعراق " كما يقول الثعالبي (٣٥٠هـ - ٤٢٩هـ) في " يتيمة الدهر .." (١١٨/٢) .

ويقول ابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ) في كتابه (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار) (السفر ١٥ ، الصفحة ١٣٢ ، مخطوط):

"ولقب كشاجم لخمسة فنون كان يحسنها ، ويأخذ منها بطرف جيد إن كان لا يتقنها ؛ فكان كاتباً بذ ، وشاعراً من ذاق شعره استلذ ، وأديباً أدبه مثل قطع السحاب إذا رذ ، وجدلياً ما أخذ بطرف مباحث إلا جذ ، ومنجماً أتقن أحكام النجوم إلا ما شذ ..." ثم قال: "... وإنما غلب عليه الشعر حتى عرف به دون بقية ما يعرفه ، واشتهر بنقده مما كان مثل الذهب الإبريز يصرفه ...".

ونجد له مؤلفات وصل إلينا بعضها وضاع بعضها الآخر .

فمِمّا وصل إلينا عدا ديوان شعره :

١ - أدب النديم : وهو يبحث في واجبات النديم وفضائله وأخلاقه وما عليه عند التداعي للمنادمة والسماع والمحادثة يتخلّل ذلك أخبار وأشعار وقد طبع في مصر ١٢٩٨هـ ويقول الدكتور النبوي عبدالواحد شعلان إنه طبعه في مطبعة التقدم دون أن يذكر لذلك تاريخاً (انظر الديوان ص ٥٣٤) .

٢ - المصائد والمطارد : وهو يبحث في فنون الفروسية والفتوة وقد طبع في بغداد سنة ١٩٥٤م .

ومما ضاع كتاب "الطبيخ" وكتاب "خصائص الطرب" وكتاب "الطرديات في القصائد والأشعار" ومجموع "الرسائل" وكتاب "كنز الكتاب" وينسب إليه كتاب "البيزرة" في علم الصيد .

وكان ديوان كشاجم قد طبع أول مرة في عام ١٣١٣هـ في المطبعة الأنسية ببيروت وضمت هذه الطبعة ثلاثة آلاف ومئة وأحد عشر (٣١١١) بيتاً .

وقال الدكتور النبوي شعلان : " إنها طبعة رديئة جداً من جميع النواحي ولا تزيد عن حجم كف اليد ، وهي تشبه كتب الجيب من حيث الحجم فقط ، وينقصها أشعار كثيرة من أشعار كشاجم ".

وقد طبعته مرة ثانية السيدة خيرية محمد محفوظ في بغداد ، مطبعة الجمهورية ١٩٧٠م / ١٣٩٠هـ وصدر ضمن سلسلة كتب التراث عن وزارة الإعلام العراقية (١٧).

تكلمت السيدة محفوظ على الشاعر في صفحتين ، وخصصت للحديث عن ديوانه المطبوع في بيروت فقالت : "... وهي عبارة عن كتاب صغير ناقص لم يستوف كل شعر كشاجم ، كما أنها تختلف اختلافاً بيناً عن النسخ المخطوطة منه . تقع في نحو مئة وثمان وثمانين (١٨٨) صفحة ومسطرة كل صفحة عشرون (٢٠) سطراً وعدة أبياتها ثلاثة آلاف ومائة وأحد عشر "٣١١١" بيتاً ، مرتبة على حسب الحروف الهجائية . وقد وجدت فيها زيادات لم أجدها في المخطوطة الأصل ..." ثم تحدثت عن نسخ الديوان المخطوطة في اثنتي عشرة صفحة ، ثم الشعر وهو ما مجموعه أربعة آلاف ومئة وثمانية عشر "٤١١٨" بيتاً مع ثلاثة فهارس واستدراك وشكر وتقدير .

اعتمدت المحققة نسخة دار الكتب المصرية (وهي الأصل) ونسخة مكتبة جامعة برنستن بالولايات المتحدة ونسخة جامعة لينينغراد في الاتحاد السوفييتي " السابق " سان بطرسبورغ حالياً . وتحدثت عن عملها في المقدمة (ص ١٦) فقالت : " لقد اتخذت نسخة دار الكتب المصرية (ق) أساساً وجعلتها في بحثي أصلاً وقابلتها بمخطوطة برنستن وعارضتها بنسخة لينينغراد وطبعة بيروت ثم عرضت ذلك كله على ما تجمع عندي مما استفدته من شعر كشاجم

الذي التقطته من كتب الأدب والتاريخ والمجموعات المخطوطة والمطبوعة فاستدركت ما فات وزدت ما نقص من نسخ الديوان من شعر الشاعر اللهم إلا ما لعله استتر في بطون ما لم أطلع عليه من كتب ومجاميع وقد استعنت بمعاجم اللغة على تفسير ما يحتاج إلى الشرح ثم عينت بحر كل قطعة وقصيدة من الديوان ...". وجاء الديوان في خمس مائة وثلاثين (٥٣٠) صفحة .

وكان الأستاذ الدكتور إحسان عباس قد نقد هذه الطبعة ونشر هذا النقد في مجلة " المورد " العراقية (المجلد الخامس ، العدد الثاني ، صيف عام ١٩٧٦م – ١٣٩٦هـ ، ص ٢٨١ – ٢٩٠) بعنوان " ديوان كشاجم [تقييم وإضافة] " فقال : " ولابد لمن يتصدى لتحقيق ديوان كشاجم من أن يتوقف عند مشكلة هامة ، وهي ذلك الدس المتعمد الذي قام به السري الرفاء (ت ٣٦٦هـ) حين كان مهتماً بديوان كشاجم ، ينسخه ويذيع نسخة في الناس ، فقد كان السري على عداوة مع الخالديين أبي بكر (ت ٣٨٠هـ) وأبي عثمان (ت ٤٠٠هـ) ، ولهذا كان يدس من شعر الخالديين في شعر كشاجم تشنيعاً عليهما واتهاماً لهما بالسرقة (يتيمة الدهر ٢ : ١١٨) يقول الثعالبي : " فمن هذه الجهة وقعت من بعض النسخ من ديوان كشاجم زيادات ليست في الأصول المشهورة منها ، وقد وجدتها كلها للخالديين بخط أحدهما ، وهو أبو عثمان سعيد بن هاشم" (اليتيمة ١١٨/٢). كان الثعالبي في نيسابور ، وكان أبو نصر سهل ابن المرزبان النيسابوري معنياً بجمع طرائف الكتب ، وقد استطاع أن يحصل من بغداد على نسخة من ديوان الخالديين بخط أبي بكر الخالدي نفسه ، أتحفه بها الوراق المعروف بالطرسوسي ، وقارن

الثعالبي بين هذه النسخة ، وبين ديوان كشاجم بخط السري الرفاء ، وبين ديوان السري نفسه ، فكان أن وجد لدى المقارنة :

١ – أن بعض أشعار الخالديين قد دخلت في ديوان كشاجم .

٢ – أن بعض أشعار الخالديين بخط أبي بكر نفسه موجودة في ديوان السري المكتوب بخط السري أيضاً .

تلك هي القضية المعقدة ولا شاهد فيها سوى الثعالبي الذي أباح لنفسه أن يخرج من ديوان كشاجم ما وجده مكرراً في ديوان الخالديين ، وينسبه للخالديين ، وأن يفعل عكس ذلك في ديوان السري ، يستخرج من ديوان الخالديين كل ما وجده ثابتاً في ديوانهما مؤكداً نسبته للسري الرفاء ، فهو مرة يصدق الخالديين ، ومرة يكذبهما مؤثراً تصديق السري . والثعالبي بعد كل ذلك ليس ممن يؤخذ قوله على علاته ، ذلك لأنه متهم عند من يدققون في مؤلفاته بأنه من أكثر الناس خلطاً في نسبة ما يورده من شعر (......) إذن كيف يكون موقفنا إذا وصلتنا نسخ متفاوتة من ديوان كشاجم ؟ لنا – فيما أقدر – أن نسلك إحدى طريقتين (متفاوتتين في القيمة) : أولاهما أن نأخذ أكثر النسخ شمولاً واستيعاباً ونثبت ما جاء فيها ، دون أن نأخذ رأي الثعالبي باهتمام كبير ، مشيرين في الوقت نفسه إلى الاختلاف في نسبة الشعر : هل هو من شعر كشاجم أو شعر الخالديين أو غيرهما ، وإما أن نقيم لرأي الثعالبي وزناً فنستبعد النسخة (أو النسخ) التي تورد ما يعد من شعر الخالديين في شعر كشاجم ، ولكن لا محيص لنا بعد ذلك من إدراج ملحق بالديوان نبين هذا التنازع في نسبة الأشعار إلى كشاجم أو إلى غيره ...".

ثم يقول الدكتور إحسان عباس إن المحققة اتبعت الطريقة

الأولى ، وهي عنده ليست أقوى الطريقتين ويضرب مثلاً على ذلك . ثم يقول : " إن إيثار الطريقة الأولى لا يعني توثيقاً للثعالبي وإنما لأن القضية التي أثارها لاتزال تفتقر إلى الشواهد والوثائق التي تمكننا من قبولها أو ردها ".

ويتحدث الدكتور عباس بعد ذلك عن نسخة دار الكتب المصرية رقم (٤٥٧٩) التي اعتمدتها المحققة أصلاً لأنها حشدت كُلَّ (أو جُلَّ) ما نسب إلى كشاجم صحيحاً كان أو منحولاً ، أما نسخة جامعة بريستون في نيوجيرسي بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم (H 17) 23 فربما كانت – كما يقول الدكتور عباس – من أدق النسخ وأوثقها وأقدمها (وهذا ما تقوله المحققة في المقدمة " ص ١٤ ") ومع ذلك فإن السيدة المحققة وضعتها في مرتبة أدنى ، لا لشيء سوى كونها " عسرة القراءة طامسة المعالم في كثير من مواضع الديوان " وأقول – د . عباس – " دون اعتداد إن من يعثر على هذه النسخة – جودة خط وقدماً وعدم اصطناع في الترتيب – فإنه يظفر بكنز ثمين ، وقد جاءت النسخة على غير سياق الحروف الهجائية في ترتيبها، وهذا ربما كان يشير إلى سياق تاريخي هام " ويقيم الدكتور عباس عمل المحققة فيقول : " وفي موقف الإنصاف لابد لي من أن أقول إني أقدر أتم تقدير ما قامت به المحققة الفاضلة ، فإن عملها كان محفوفاً بالتواضع بريئاً من الدعوى ..." ثم قال بعد ذلك : "... وحين أتيح لي أن أطالع بعض المصادر التي لم يتيسير لها الإطلاع عليها وجدتني أجمع بعض الشعر المنسوب لكشاجم ، إتماماً للعمل ، وألحقه فيما يلي ، وأنا على يقين من أن استخراج الشعر المتناثر في المصادر أمر لا يقف بجامع الشعر عند حد الرضى ، إذ مايزال يقع كل يوم

على جديد يضيفه " ويشير الدكتور عباس إلى أن الأشعار المجموعة على أنها لكشاجم لا يعني أنها صحيحة النسبة إليه ويضرب مثالاً على ذلك ؛ ويتحدث عن قيمة شعر كشاجم فيقول إنها قيمة تاريخية، ويعد مصدراً لمستوى حضاري ويعين على فهم ذلك المستوى من جوانب مختلفة ، وهو وثيقة ضرورية لدراسة مشكلة الانتحال ، وهو فضلاً عن ذلك نموذج " لمدرسة " شعرية معينة تستحق أن تدرس وأن تستبان معالم الوفاق والافتراق بين أفرادها " كشاجم ، السري الرفاء، الخالديان وغيرهم " ثم يورد النصوص التي عثر عليها مرتبة حسب حروف الهجاء ، وهي إحدى وعشرون قطعة وقصيدة ونتفة وبيت مفرد ثم استدرك على المحققة بعد تخريجات الشعر المذكور في الديوان ويذكر مصادره التي بلغت ثلاثة وعشرين مصدراً منها ما كان حينذاك مخطوطاً وهو اليوم مطبوع ككتاب " سرور النفس بمدارس الحواس الخمس للتيفاشي " وكتاب " ربيع الأبرار للزمخشري".

إن من يتصدى – بعد كل ما ذكرناه – لتحقيق ديوان كشاجم مرة أخرى ينبغي أن يأتي بجديد ؛ فهل جاء محقق الديوان بعد سبعة وعشرين عاماً من التحقيق الأول بجديد ؟ الجواب نعم ! ولكن ما يؤخذ على الطبعة الجديدة من ديوان كشاجم بتحقيق الدكتور النبوي عبدالواحد شعلان ، الصادرة عن مكتبة الخانجي في القاهرة ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م في (٥٣٦) صفحة يضاف إليها (٥٦) صفحة للمقدمة والشعر من (ص ٢) إلى صفحة (٤٩٩) وخمسة فهارس من (ص ٥٠١ إلى صفحة ٥٣٦) وهي فهرس القوافي (٥٠٠ – ٥٢٩) فهرس الأعلام (٥٢٣ – ٥٢٧) فهرس مصادر ومراجع الدراسة

(٥٢٨ – ٥٢٩) فهرس مصادر التحقيق (٥٣٠ – ٥٣٢) الفهرس العام (٥٣٣ – ٥٣٤) .

أقول : ما يؤخذ عليها ، أنها أغفلت الإشارة إلى جهد الدكتورة خيرية محفوظ وهذا من العجب العجاب فطبعة الدكتورة خيرية مشهورة معروفة وكان يكفي الدكتور النبوي أن يسأل المرحوم العلامة محمود شاكر عنها وهو من شجعه على تحقيق الديوان – حسب ما يقول في المقدمة (٤٢) – فليس من المعقول ألا يكون خبرها عند العلامة محمود شاكر – رحمه الله – وطلاب علمه من أهل العراق كثر !

ومما يؤخذ عليه أيضاً أنه أهمل نسخة جامعة برنستون التي رأينا ما قاله الدكتور عباس عنها وقد اطلع عليها في أثناء زيارته تلك الجامعة ، علماً أن السيدة خيرية محفوظ رأتها واستخدمتها وأخذ عليها الدكتور عباس أنها لم تتخذها أصلاً وهي القديمة الموثوقة . ولا يفوتنا أن نذكر هنا أن الدكتور شعلان استطاع الحصول على ست نسخ مخطوطة (نسخة دار الكتب ، وصورة عن نسخة لينينغراد موجودة في معهد المخطوطات العربية ، نسخة أخرى من دار الكتب تحت رقم ٥٩٧ أدب لم ترها الدكتورة محفوظ ، ونسخة المكتبة التيمورية المحفوظة بدار الكتب برقم ٥٢ شعر تيمور لم ترها الدكتورة محفوظ ونسخة المكتبة الأباظية المحفوظة بالأزهر الشريف تحت رقم (٢٣٦) أباظة ٦٨٤١ ولم ترها الدكتورة محفوظ والنسخة السادسة هي نسخة المكتبة الأباظية المحفوظة بالأزهر الشريف أيضاً تحت رقم ٢٧٥ خصوصية ٦٨٨٩ عمومية ؛ واعتمد أيضاً على النسخة المطبوعة في بيروت وعدها نسخة سابعة) وكان ينبغي أن يكتمل

الجهد بالاطلاع على أقدم نسخ الديوان وأعني نسخة جامعة برنستون. ومما يؤخذ على الطبعة الجديدة أن المحقق – وهو أستاذ جامعي من مصر العربية – لا يطلع على أطروحة عن الشاعر الذي يُحَقّق ديوانه وهي أطروحة ماجستير في جامعة القاهرة أعدها عبدالقادر أحمد رمضان بعنوان " شعر كشاجم الرملي " ولم استطع بعدُ رؤية هذه الرسالة ولكنني وجدت الدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي يشير إليها في كتابه " أبو فراس الحمداني ، حياته وشعره، مكتبة الأقصى – عمان ١٩٨١م – ١٤٠١هـ) ، ويشير إليها الدكتور حبيب حسين الحسني في مقدمة تحقيقه ديوان السريّ الرفاء (٢٤٢/١) ضمن مصادره المخطوطة ونعلم أنها من سنة (١٩٦٥) القسم الثاني ، الديوان المحقق . وانظر ديوان السري الرفاء – العراق دار الرشيد للنشر (١٩٨١) سلسلة كتب التراث "١٠٣" .

والمحقق بالطبع لم يطلع على استدراكات الدكتور إحسان عباس على طبعة الدكتورة محفوظ ولا على نقداته ،ولم يرجع إلى المصادر التي ذكرها الدكتور عباس وقد كانت مخطوطة ثم طبعت كالكتابين اللذين أشرنا إليهما فيما سبق " سرور النفس للتيفاشي " و"ربيع الأبرار للزمخشري " وغيرهما .

ولم يطلع المحقق على ترجمة كشاجم المستفيضة في كتاب "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار " لابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩هـ) السفر الخامس عشر وهي من المخطوطات التي يصدرها مصورة العلامة فؤاد سزكين في معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت – ألمانيا وقد طبع هذا السفر بالتصوير عن مخطوطة ٣٤٨٨ – أيا صوفيا ، مكتبة السليمانية باستنابول .

ويورد العمري ما وقع له من صالح أشعار كشاجم وقد عارضت ما عنده من الشعر بما في الديوان فوجدت سبعة عشر بيتاً (١٧) لم ترد في الطبعة الجديدة بل إنني وجدت في كتاب الحُصْري القيرواني (صاحب زهر الآداب) " نور الطرف ونور الظرف " الذي حققته السيدة لينة عبدالقدوس أبو صالح وصدر عن مؤسسة الرسالة بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م (ص ٣٢٧ - ٣٢٨) ستة أبيات لم تأت في طبعة الديوان الجديدة وهي في طبعة بيروت فتأمل .

وفي هذا الكتاب مواضع منسوبة لكشاجم يحسن الوقوف عندها ؛ فهي تُكَمِّلُ بعض القطع كما في الأبيات الخمسة التي استدركها المحقق على مخطوطات الديوان من كتاب " شرح المقامات الحريرية للشريشي ١/ ٣٠٠ " وهي في الكتاب نفسه ٢/ ٩ منسوبة إلى محمد بن يزيد مع بعض الاختلاف ، وهذه الأبيات التي جاءت في الديوان (٤٧١ - ٤٧٢) هي مع (١٤) بيتاً لم ترد في الديوان أو المستدرك منسوبة لكشاجم في كتاب " نور الطرف " " ص ٣٦٤ - ٣٦٦ ". وليس هذا الكتاب من مصادر الدكتور النبوي مع أنه حقق أحد كتب مؤلفه " المصون في سر الهوى المكنون ، دار العرب للبستاني ١٩٨٩ "، ومع أنه يشير إلى أن كتابه الآخر " زهر الآداب" مليء بشعر كشاجم (المقدمة ص ٣٠) وكان كل ذلك حقيقاً بأن يدفعه إلى مراجعة كتاب الحصري القيرواني الآخر وأعني " نور الطرف ".

إن مجموع ما زاده الدكتور النبوي عبدالواحد شعلان على طبعة الدكتورة محفوظ هو (١٠١٤) بيتاً إذْ بلغ مجموع ما عنده (٥١٣٢) بيتاً وكان عندها (٤١١٨) بيتاً .

وإنها إضافة تستحق أن يعاد طبع الديوان لأجلها لكن شـرط الاستقصاء لم يتحقق في هذه الطبعة التي كـان يمكن تحققها أن يحفظ للآخرين حقوقهـم ويكتمـل عملـه بأعمـالهم . وهنـاك اسـتدراكات أخرى جاءت في مقال الدكتور إحسان عباس وتخريجـات كثـيرة كـان يمكن للدكتـور النبـوي أن يستفيد منهـا لـو اطلـع علـى أعمـال مـن سبقوه. لا أريد في هذه العجالة أن أقـف عنـد التصحيـف والتحريـف الـذي أصـاب بعـض النصـوص وأكتفـي بمثـال جـاء في (ص ٤١٦) (القطعة رقم ٢ ، البيت الأول) جاء كما يلي :

عنـدي مُعَتَّقَـة تَـودُّكَ صافيـةْ   ونديمك الدَّمْثُ الرقيقُ الحاشيةْ

وصواب قوله " تَوَدُّك " ما جاء في الحاشية عن نسخة بيروت وكتاب المختار من قطب السرور " كَوُدِّك " ولا أجد لـ " تَوَدُّك " هنا معنى مقبولاً .

ولابد من الإشارة إلى أن الدكتور النبوي شعلان يصب جام غضبه في مقدمة الديوان على المرحوم الدكتـور سـامي الدهـان الـذي جمع ديوان الخالديين ونشره ، وذلك لأن الدكتور الدهان يورد بعـض أشعار كشاجم في ديوانهما ثـم ينـبري الدكتـور شعلان للدفـاع عـن السري الرفاء المستضعف حسـب رأيـه ، والـذي اضطهـده الخالديـان اللذان عرفا بسرقة الشعر واغتصابه ويأتي بالأدلة علـى ذلـك ليقـرع المرحوم الدهان وليكذب الثعالبي فيما أورده عن هذه القضية وقد كنا رأينا الدكتور إحسان عباس يعرض للقضيـة ولا يقطـع بهـا وإن كـان يضعف رأي الثعالبي ، ولم يكن الأمر بحاجة إلى " زوبعة الفنجان " التي أثارها الدكتور النبوي خصوصاً وأن الأدلة التي يوردها يناقض بعضها بعضاً فهو يصدق مرة ما يكذبه مرة أخرى ويستخلص مـن النصـوص

ما لا تدل عليه ويقيس الماضي على الحاضر دون مراعاة للسياق التاريخي وأرجو أن يتاح لي في مقبلات الأيام مكان أوسع ووقت أكثر لأنقض أدلة الدكتور النبوي ليس دفاعاً عن المرحوم الدكتور سامي الدهان لأن أعماله الجليلة " ديوان أبي فراس الحمداني " و" ديوان صريع الغواني " وغيرها مما قدمه للتراث العربي هي خير ما يدفع عنه غائلة من يجدون أنفسهم في التهجم على الآخرين وتتبع المآخذ في أعمالهم وإبرازها ليس بأسلوب العلماء وإنما بأسلوب من يرى في سقطة أخيه – إن وجدت – صيداً ثميناً يبادر إلى الإيقاع به بما لا يليق عند أهل العلم .

إن الجهد الذي بذله الدكتور النبوي في تقريع عمل الدكتور الدهان ، لَوْ صرف في استقصاء شعر كشاجم والاتساع في التخريج والتوثيق لجاء العمل متكاملاً لا يشكو من نقص أو خلل إلا ما نجده في أعمال بني البشر ؛ فقد أبى الله أن يكون كتاب صحيحاً غير كتابه

إن عمل الدكتور شعلان لم يكن محفوفاً بالتواضع بريئاً من الدعوى – كما وصف الدكتور إحسان عباس عمل الدكتورة محفوظ – بل كان الدكتور شعلان يعيد ويكرر ما لقيه من تعب وعناء في تحقيق الديوان فهو في صفحتين من مقدمته (٤٦ – ٤٧) يورد ما يلي " وهذا عمل شاق جداً ، وقد تحملت في هذه الناحية عناءً ما بعده عناء ، وتبدو صعوبة العمل ، ولن أستقصي كل ما حدث فيه التصحيف ، ولكنني سأشير إلى نموذج واحد وقفت أمامه حائراً ما يقرب من ثلاثة أسابيع أقلب صفحات الكتب حتى وصلت إلى اليأس من الإصلاح ولم أتمالك نفسي من الصياح " الله أكبر " وفي هذا من

المشقة ما فيه ، هذه نماذج ذكرتها لأشير إلى مقدار الجهد الـذي بـذل في تحقيق هذا الديـوان " وعلـى أن هـذه العبـارات فيهـا مـا فيهـا مـن تهويل وتضخيم فإنه لا يكتفي بذلك بـل يقـول " أمـا الجهـد الحقيقـي فيستطيع القارىء معرفته من قراءة الديوان ، لأنني لن أستطيع في هذه العجالة أن أشير إلى كل ما قمت به ، وإنما تكفي اللمحة والإشارة ".

وإن تَعْجـبْ فَعَجَـبٌ مـا يدعيـه المحقق مـن أن المصـادر الـتي اعتمدها في جمع الشعر الذي لم يرد في نسخ الديوان المخطوطة هي بلا فهارس وقد راجعت الكتـب الـتي اعتمدهـا في التحقيـق فوجـدت أن الكثرة الكاثرة مما رجـع إليـه فيـه فهـارس مفصلـة تسـاعد المحققـين في عملهم وإذا لم تكن لديه الطبعات المحققة فذلك نقص في الاطلاع يلام عليه ولا يُعْذَرُ فيه .

وفي الختام إن عمـل الدكتـور النبـوي خطـوة كنـا نرجـو أن تكون الأخيرة أو قربها في طباعة ديوان هذا الشاعر المبدع .

ولا يسعنا ونحن نرى دواوين الشعراء تطبع مسروقة مشوهة إلا أن نحيي جهد الدكتور النبوي آملين أن يسـتدرك مـا فاتـه ويخفـف من الدعوة والتهجم على الآخرين في الطبعة القادمة .

